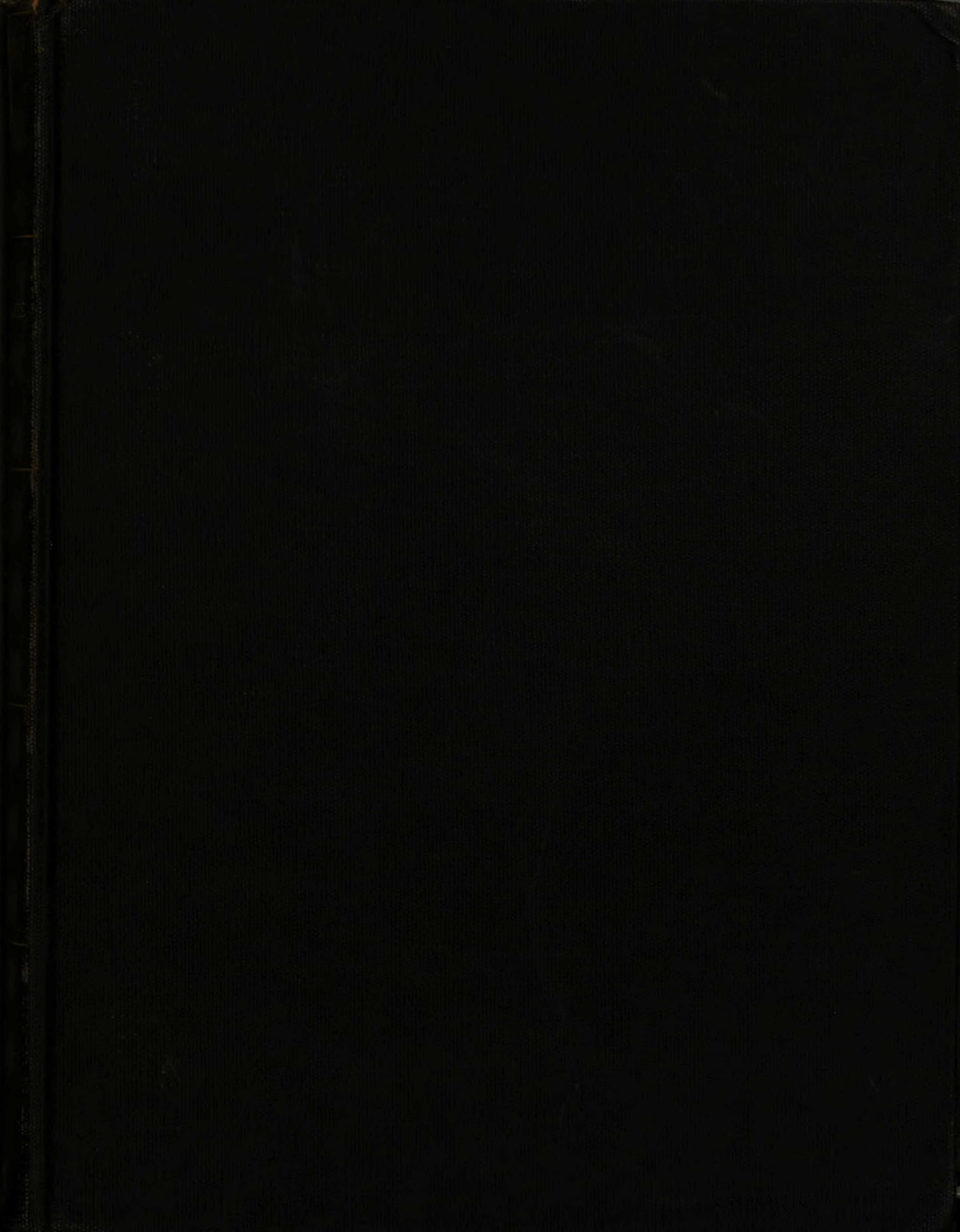
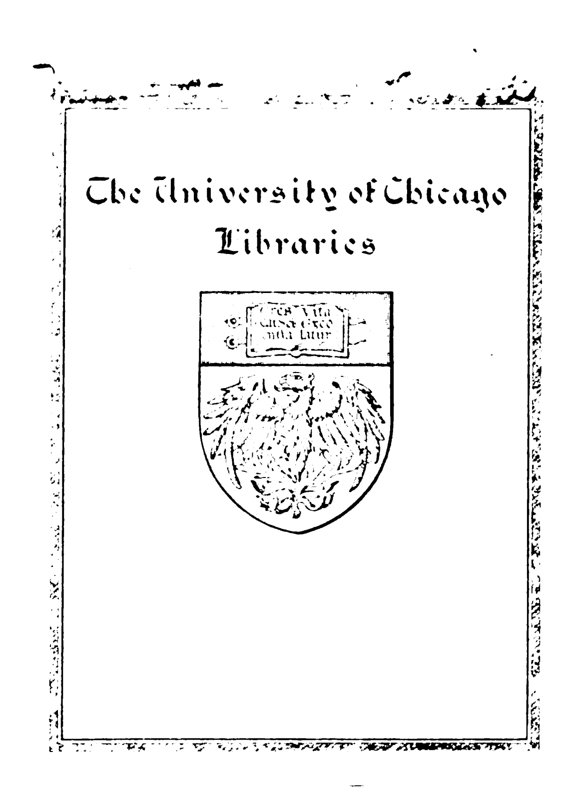



The University of Chicago
Libraries



Orientalisches Archiv

Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kulturgeschichte und Völkerkunde der Länder des Ostens

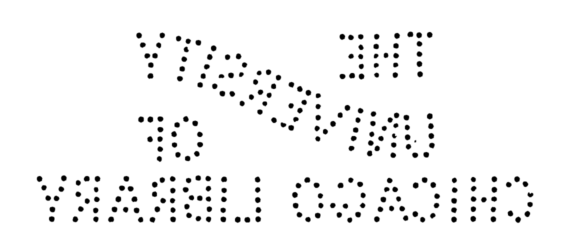
Herausgegeben von
Hugo Grothe

BAND III
1912/1913

Mit 249 Abbildungen im Text und auf 37 Tafeln

Leipzig / Verlag von Karl W. Hiersemann





Inhaltsverzeichnis.

Allgemeines über den Orient, seine Kulturzonen und Rasseglieder.

Balkanhalbinsel, Europäische Türkei.

Vorderasien.

Nordafrika.

Zentralasien.

Indien und Ostasien (China, Japan, Korea).

Seite

Kleine Mitteilungen.

Orientalisches Archiv

III. Jahrgang. ▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽ **Heft 1.**

Amerika und Westasien.

Von Ferdinand Bork, Königsberg i. Pr.

Mit 7 Zeichnungen im Text.

F. Boll hat in seiner Sphaera auf den Zusammenhang zwischen der ägyptisch gefärbten Dodekaoros des Babyloniers Teukros und dem angeblich ostasiatischen Zwölfjahrzyklus hingewiesen. Die erstere ist ein Kreis von 12 Doppelstunden, deren jeder ein Sternbild entspricht, das einen Tiernamen führt. Diese sind der Reihe nach folgende: 1. Kater, 2. Hund, 3. Schlange, 4. Käfer (bez. Krebs), 5. Esel, 6. Löwe, 7. Bock, 8. Stier, 9. Sperber, 10. Affe, 11. Ibis, 12. Krokodil. Der ostasiatische Zyklus, der nach Ulug Beg ebenfalls ein Kreis von 12 Doppelstunden ist (Boll S. 332), umfaßt eine ähnliche Reihe von Tiernamen: 1. Schwein, 2. Hund, 3. Huhn, 4. Affe (Meerkatze), 5. Schaf (Ziege), 6. Pferd, 7. Schlange, 8. Drache (Krokodil), 9. Hase (Kaninchen), 10. Tiger (Parder, Panther), 11. Ochs (Kuh, Rind), 12. Maus (Ratte).

Da es sich um ein kreisförmiges Instrument handelt, so könnte gelegentlich einmal auch eine umgekehrte Namenfolge oder ein abweichender Anfang mit unterlaufen.

Im Folgenden will ich den Versuch machen, das den beiden Namenreihen zu Grunde liegende System nachzuweisen. Dies ist erst jetzt möglich geworden, seitdem uns Karutz mit einer neuen Abart des iranischen Zyklus — die Bezeichnung ostasiatischen ist m. A. n. nicht zutreffend — dem kirgisischen, bekannt gemacht hat, der die Namen in einer wesentlich neuen Folge bietet. Die folgende Übersicht zeigt die drei Systeme neben einander, so wie die Namen einander entsprechen. Die arabischen Ziffern davor geben die Reihenfolge in dem betreffenden Systeme an, während die römischen Ziffern Gruppen zusammenfassen.

	Kirgisisch		Iranisch	Dodekaoros
I	5. Kuh	Ia	11. Ochs	8. Stier
	6. Maus		12. Maus	7. Bock
	7. Schwein[1]	Ib	1. Schwein	1. Kater
	8. *Hund*		2. Hund	2. Hund
II	9. *Schlange*	II	7. Schlange	3. Schlange
	10. Krebs		8. Drache	4. Käfer (Krebs)
	11. Hase		9. Hase	5. Esel
	12. Panther		10. Tiger	6. Löwe
III	1. Huhn	III	3. Hahn	9. Sperber
	2. Ratte		4. Affe	10. Affe
	3. Schaf		5. Schaf	11. Ibis
	4. Pferd		6. Pferd	12. Krokodil.

Aus der iranischen und kirgisischen Namenfolge ergibt sich, daß das Instrument, von dem man die Namen ablas, in drei Gruppen geteilt war, deren jede vier Jahre umfaßte. Die Kirgisen lasen sie in der Anordnung III, I, II, die Iranier usw. Ib, III, II, Ia.

Versucht man zunächst die Dodekaoros mit dem kirgisischen und dem iranischen Zyklus auf einer Kreisfläche in konzentrischen Kreisen so anzuordnen, daß die Namen unter Erhaltung der „Gruppen" eine möglichst weit gehende Übereinstimmung zeigen (Abb. 1), so ist dies nur dann möglich, wenn man bei der Dodekaoros die letzten sechs Namen und bei den beiden anderen Systemen die Gruppe III gegenläufig liest. Erst durch dieses Experiment wird die Verwandtschaft der drei Namensysteme erwiesen. Die so gewonnenen Gleichungen sind

[1] Gesperrt bedeutet ein schlechtes Jahr, *kursiv* ein gutes.

entweder völlig identisch wie Hund, Schlange, teils handelt es sich um einfache Lesarten des gleichen Bildes wie Käfer (Krebs) — Krebs — Drache, Löwe — Panther — Tiger, Sperber — Huhn — Hahn, Stier — Kuh — Büffel, teils um Lesefehler; so sind Hase und Esel anscheinend zwei verschiedene Versuche, ein langohriges liegendes Tier des magischen Instrumentes zu deuten, und Ibis — Schaf (Ziege) wollen augenscheinlich nur den Ziegenfisch der Vorlage wiedergeben. Die Darstellung dieses Mythentieres wechselt in der Tat so außerordentlich (vgl. Göll, Illustrierte Mythologie[8] S. 355), daß Völker, denen dieses Wesen unbekannt ist, tatsächlich eine Ziege, ein Schaf oder einen Vogel mit krummem Schnabel in der Abbildung erkennen konnten. Wenn ferner die Kirgisen den Affen durch die Ratte ersetzen, so muß man bedenken, daß in ihrem Lande Affen nicht vorkommen.

Abb. 1. Äußerer Ring = Dodekaoros; mittlerer Ring = kirgisisches System; innerer Kreis = iranisches System. — Die Ziffern geben die Stellung des Tieres in dem betreffenden System an. Der Leser wolle, wie auch in Abb. 2, 3, 7, den Ziffern nachgehen, um das Gesetz der Lesung zu erkennen.

Unerklärbar bleiben zur Zeit die Gleichungen Bock — Maus — Ratte, Krokodil — Pferd, Kater — Schwein. Zur Deutung dieser Varianten brauchen wir ein reicheres Material, als ich es bisher entfaltet habe. —

Ehe wir die Frage nach der Bauart der verschiedenen Urinstrumente zu beantworten suchen, müssen wir die letzte Entwickelungsstufe der Dodekaoros usw. schärfer ins Auge fassen. Allenthalben dient das Instrument nicht mehr wissenschaftlichen sondern astrologischen Zwecken; einige Tiere gelten als glückbringend, andere als unheilverkündend. Diese Verwendung ist naturgemäß eine Quelle von Fehlern, da der Astrolog gar zu leicht die wissenschaftliche Astronomie unbeachtet läßt. Die Astrologen haben es z. B. fertig gebracht, aus einem Monats- oder (Jupiter-)Jahreskreise einen Kreis von 12 Doppelstunden zu machen, der wegen der Verschiedenheit von Stern- und Sonnentag eine astronomische Unmöglichkeit ist. Es wäre weiter zu erwarten, daß astrologische Ablesungsmethoden neue Reihen von Namen erzeugen und die uranfängliche Anordnung von Grund aus verändern werden. Unter dem Einflusse astrologischer Moden kann das ursprünglich kreisförmige Instrument in ein blumen- oder sternförmiges oder in ein solches aus mehreren konzentrischen Kreisen umgewandelt werden. Ebenso wird eine Wanderung des Instrumentes aus dem Herrschaftsgebiete einer kalendarischen Zahl wie der Neun in das einer anderen wie der Acht oder Sieben nicht ohne Einfluß auf seine Form und Ablesung bleiben können.

Gerade letzteres scheint bei der Entwickelung des iranischen und des kirgisischen Systems mitgespielt zu haben. Denn aus dem anzunehmenden kreisförmigen Urinstrumente allein lassen sich die wunderlichen Abweichungen der beiden nicht erklären. Aus meinen Rekonstruktionsversuchen (vgl. Abb. 2 und 3) scheint sich zu ergeben, daß dem iranischen wie dem kirgisischen Systeme ein Instrument mit der Einteilung nach der Acht zu Grunde liegt. Der äußere Kreisring eines solchen muß acht Felder enthalten, der innere

Kreis in vier Sektoren zerlegt werden. Die Voraussetzung der Lesung ist, daß der innere Kreis rückläufig zu lesen ist, wie es schon das Experiment mit dem Dodekaorossystem lehrte. Das Instrument übte sicher als Mond- und Planetensymbol einen Zauber aus. Um diesem zu entgehen, las man einen Teil der Bilder rückwärts, da das Rückwärtsgehen, -lesen u. dergl. eine zauberlösende Kraft hat (vgl. Seligmann, Der böse Blick I, S. 158, 335, 337, II, 289).

Die Ziffern neben den einzelnen Bildern geben ihre Reihenfolge innerhalb ihres Systemes an. Die beiden Instrumente sind grundsätzlich gleich gebaut, nur ist der innere Sektorenkreis des iranischen Systemes gegenüber dem kirgisischen um 180° gedreht zu denken. Derartige Drehungen kommen noch bei den mantischen Werten vor.

Abb. 2. Rekonstruktion des iranischen Instruments.

Daß meine Rekonstruktion des alten mantischen Instrumentes in ihren Grundzügen richtig ist, läßt sich durch eine Abart erweisen, die ich in Amerika entdeckt habe. Schon längst war es mir aufgefallen, daß einige von den 20 mittelamerikanischen Tagesnamen mit denen der Dodekaoros übereinstimmten, aber erst die bei Bowditch[1] abgebildeten Jahreszykluskreise veranlaßten mich der Sache nachzugehen. Vier der bei ihm abgebildeten Instrumente haben eine Einteilung, wie sie Abb. 4 zeigt. Wahrscheinlich aus Gründen des Aberglaubens ist die paarige Hälfte der unpaarigen gegenübergestellt, und zwar so, daß die Summe zweier unter einander stehender Zahlen immer 2×7 ist. Das ist augenscheinlich nur eine Abart altweltlicher Verhältnisse. Die chinesischen „acht Diagramme“, die die Abb. 5 schematisch wiedergibt, sind so angeordnet, daß die gegenüberstehenden Zahlen stets sieben als Summe haben[1]. Diese Anordnung beruht darauf, daß die von A nach B gehende Diagonale die Figur halbiert, und die Zahlen der Hälften gegenläufig sind. Die Elemente der oberen Hälfte gehören zu den Zahlen 0 und 2, die als paarig zu gelten haben, während die Elemente der unteren Hälfte zu den unpaarigen Zahlen 5 und 7 gehören. — Ferner hat Leclère in der Revue des Études Ethnographiques et Sociologiques 1909 S. 168 einen Tierkreis aus Kambodscha abgebildet mit Angabe der zu jedem Zeichen gehörenden Sterne. Die Summe der Gegensterne ist stets 9. In diesem Zusammenhange sei auch darauf hingewiesen, daß E. Weidner in den Beiträgen zur Assyriol. VIII, 4 S. 6 ff. die Tatsache festgestellt hat, daß die Babylonier Gegensterne und Gegensternbilder, die 180° von einander entfernt waren, angenommen haben. Doch zurück zu den Maja.

Von besonderer Wichtigkeit ist bei Bowditch die obere Abbildung auf Taf. 61, deren Schema Abb. 6 wiedergibt. Zum Verständnisse sei bemerkt, daß das mittelamerikanische Sonnenjahr 365 Tage hat, und daß es in 18 Monate zu 20 Tagen



+ 5 Epagomenen eingeteilt wird. Die Namen der 20 Monatstage sind bei den Maja:

1. Kan, 2. Chicchau, 3. Cimi, 4. Manik, 5. Lamat,
6. Muluc, 7. Oc, 8. Chuen, 9. Eb, 10. Ben,
11. Ix, 12. Men, 13. Cib, 14. Caban, 15. Eznab
16. Cauac, 17. Ahau, 18. Ymix, 19. Ik, 20. Akbal.

Da die Epagomenen gerade der vierte Teil eines Monats sind, so müssen die Maja-Jahre stets mit einem der vier Tage Kan, Muluc, Ix, Cauac beginnen, die deshalb Jahrträger genannt werden. Das Rad Abb. 6 stellt nun einen Zyklus von 13 Jahren dar, deren Stellung innerhalb des Zyklus durch die arabische Ziffer gekennzeichnet wird. Abgesehen von der Rechtsläufigkeit — die

[1] C. P. Bowditch: The Numeration, Calendar Systems and Astronomical Knowledge of the Mayas. Cambridge, 1910.

[1] Vgl. Zeitschr. f. Ethnologie 1910, S. 399 und Review of the Far East 1906 N. 1, S. 50.

Räder der Abb. 4 und die chinesischen Diagramme Abb. 5 sind linksläufig — ist es auffällig, daß das Rad nur 12 Felder für die 13 Jahre des Zyklus hat. Das Rad dürfte älter sein als der Zyklus und nicht für diesen berechnet.

Nun ging in Mittelamerika dem Sonnenjahre ein Venusjahr voraus, von dem der epagomenenlose Körper unter dem Namen *tonalamatl* sich auch innerhalb des Sonnenjahres behaupten konnte. Das *tonalamatl* bestand aus 260 Tagen, die zu 13 Monaten zusammengefaßt waren. Letztere Zerlegung ist aber, wie der Gebrauch der Monate von 20 Tagen überhaupt, der nicht auf der Beobachtung des Mondes, sondern auf dem vigesimalen Zahlensystem der Mittelamerikaner beruht, ziemlich jung. Man muß nach Spuren älteren Bestandes suchen. Seler erwähnt, daß im Cod. Cortes. das *tonalamatl* in $32 \times 8 + 4$ Tage zerlegt wird (Z. f. E. 1909, S. 814). Diese Zerlegung ist um so auffälliger, weil sie mit ihren Epagomenen aus dem Rahmen der übrigen herausfällt. Das ist wichtig, weil nach Hüsings scharfsinniger Beobachtung, die ich im Memnon Bd. IV auf meine Verantwortung veröffentlicht habe, der elamische Monat 32 bzw. 33 Tage mit Wochen von 8 Tagen umfaßte. Die Angabe des Cod. Cortes. wäre so zu verstehen, daß das *tonalamatl* ursprünglich aus 8 Monaten zu 32 Tagen $+ 4$ Monatsepagomenen bestanden habe. Eine weitere Spur dafür, daß gerade das elamische chronologische System in Mittelamerika in Geltung gewesen ist, finde ich in der Bemerkung Bowditchs (S. 26), daß die Liste Cod. Tro-Cor. 27c, Muluc, Ix, Cauac, Kan, Muluc mit einer roten 13 über über der Zeile, Tage bezeichnet, die im Zwanzigersystem 65 Tage voneinander entfernt sind. Das ist nämlich ein *tonalamatl*-Viertel oder die Tagessumme von zwei aufeinander folgenden elamischen Monaten, eines großen zu 33 und eines kleinen zu 32 Tagen. Bowditch erwähnt ferner (S. 23) eine Liste aus Cod. Tro-Cor. 65—73, die die Tagesnamen in Kolumnen zu 16 Tagen anordnet. Diese Spuren, die sich vielleicht noch vermehren lassen, legen den Schluß nahe, daß in Mittelamerika dem Monat von 20 Tagen ein solcher von 32 bis 33 Tagen vorangegangen ist. Die 20 Tagesnamen dürften also nur ein bescheidener Rest eines älteren Bestandes von 32—33 Namen sein.

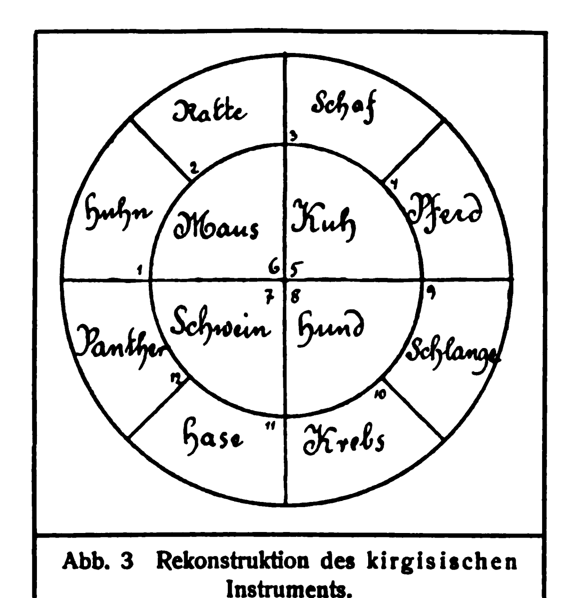


Abb. 3 Rekonstruktion des kirgisischen Instruments.

Die Gepflogenheit, die Tage des Monats einzeln zu benennen, findet sich außer in Mittelamerika m. W. nur in Iran und in den Kolonialgebieten der iranischen Kultur. In Iran selber aber wird sie ein Erbteil der vorarischen elamischen Bevölkerung gewesen sein. Eine solche Sitte kann nicht gut zweimal erfunden worden sein, sie ist kein „Völkergedanke", sondern ist gewandert.

Unter der Voraussetzung, daß es in Altamerika einen Monat von 32 Tagen gegeben habe, wäre es unmöglich, daß ein Zyklus von 13 Jahren immer mit dem gleichen Tage oder mit 4 gleichen Tagen begönne. Mithin ist wohl anzunehmen, daß es in jener alten Zeit andere Instrumente gegeben habe, deren Bauart noch zu ergründen wäre. Aus dieser Überlegung heraus werde ich die drei ersten Vertikalreihen der oben genannten Monatstage unter die Lupe nehmen, da gerade diese Übereinstimmungen mit den altwestasiatischen Tierkreisnamen zeigen.

Vorausgeschickt sei, daß, wie man aus den Zusammenstellungen bei Ginzel[1] und W. Lehmann[2] ersehen kann, das System der Tagesnamen bei einer Reihe von Völkern vorkommt, die wenigstens vier verschiedenen Sprachstämmen angehören: 1. den Maja (Maja, Tzental, Tzotzil, Cakchiquel und Quiche), 2. den Mexikanern

[1] F. K. Ginzel: Handb. der math. u. techn. Chronologie I, 1906.

[2] W. Lehmann: D. Kalender d. Quiche-Indianer Guatemalas (Anthropos 1911, VI, 2).

(Mexikaner, Metztitlan, Pipil, Nikaragua), 3. den Tzapoteken, 4. den Matlatzinca. Das Namenmaterial ist, von der sprachlichen Verschiedenheit abgesehen, einheitlich. Die Verschiedenheiten werden wohl durch mythologische Anschauungen hervorgerufen und lassen sich nahezu restlos beseitigen. Auffallend ist der starke Anteil der Tierwelt daran: Krokodil (Schwertfisch), Frosch (Kröte, Eidechse), Schlange, Hirsch, Kaninchen, Hund, Affe, Jaguar, Vogel (Adler, Raubvogel), Geier (Rabe, Eule), Schildkröte. Er ist so stark, daß man den Verdacht hegen darf, daß alle Namen von Hause aus dem Tierreiche entstammen. In einigen Fällen ist der Zusammenhang zwischen dem Tiernamen und den anderen Bezeichnungen des gleichen Tages augenfällig, z. B. Nr. 5 Schlange und Omen, Nr. 7 Hirsch und schnell, Nr. 19 Schildkröte und Regen (s. w. u.). In anderen liegt es nahe, statt des Attributs auf ein Tier zu raten. So würde ich statt der verschiedenen Ausdrücke für Schädel, Tod usw. (Nr. 6) die Eule oder das Käuzchen erwarten. Die von Seler als Käuzchen gedeutete Hieroglyphe ist der regelmäßige Begleiter von Todesgöttern oder todbringenden Gewalten (Z. f. E. 1909, S. 811). Setzt man statt der Majanamen die Übersetzungen in die drei ersten Kolumnen der Tagesnamen ein, so erhält man folgende Reihe:

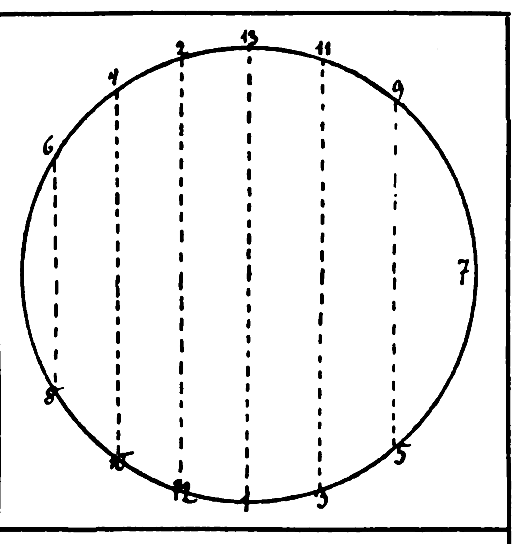


Abb. 4. Schema von Jahreszykluskreisen der Maja nach Bowditch Abb. 60, 61 unten, 63 und 64. — Die Summe der durch gestrichelte Linien verbundenen Ziffern ist stets 14.

1. Frosch (Kröte, Eidechse) 2. *Schlange* (Omen, Schicksal)
6. Wasser 7. *Hund*
11. *Jaguar* (Zauberer) 12. Vogel(Adler,Raubvogel u.ä.)
16. *Schildkröte*(Gewitter u.ä.) 17. Sonne (Gesicht, Blume, Auge, zwei Blumen)

3. **Käuzchen* (Schädel, Tod)
8. *Affe*
13. *Geier* (Rabe, Eule)
18. *Krokodil* (Fisch).

Diese Zusammenstellung zeigt, daß wir einen Ableger der Namen des westasiatischen Zyklus-Instrumentes vor uns haben; nur muß man die Reihen nicht von links nach rechts, sondern von oben nach unten lesen. Die auffälligsten Übereinstimmungen sind durch kursiven Druck hervorgehoben. Die Namen ähneln am meisten denen der Dodekaoros, wie die Gleichungen Kater = Jaguar (iran.-kirgis. Schwein), Ibis = Geier (iran. Ziege, kirgis. Schaf), Krokodil = Krokodil (iran.-kirgis. Pferd) beweisen. Die Reihenfolge schließt sich am engsten an die kirgisische an; nur sind in letzterer Hund und Käfer zu vertauschen; vgl. die Übersicht.

Dodekaorosnamen in kirgisicher Folge:

5. Stier
6. Bock
7. *Kater*
10. *Käfer (Krebs)*
9. *Schlange*
8. *Hund*
11. Esel
12. Löwe
1. *Sperber*
2. *Affe*
3. *Ibis*
4. *Krokodil*

Mittelamerikanische Namen:

1. Frosch
6. Wasser
11. *Jaguar*
16. *Schildkröte*
2. *Schlange*
7. *Hund*
12. Vogel (Adler usw.)
17. Sonne (Gesicht usw.)
3. *Käuzchen*(Schädel,Tod) 13. *Geier* (Rabe, Eule)
8. *Affe* 18. *Krokodil.*

Die obige Reihe der amerikanischen Namen kann man auch erhalten, wenn man sämtliche 20 kreisförmig anordnet und von 1 ausgehend immer um fünf Namen weitergeht. So entstehen 5 einbeschriebene Quadrate, von denen die ersten drei die Namen enthalten.

Abgesehen von der schon erwähnten Vertauschung von Hund und Krebs ist das Bild noch durch mancherlei anderes verdunkelt worden. Wenn der Bock, der Stier und der Esel der Dodekaoros durch andere Tiere ersetzt worden sind, so mag das darauf zurückzuführen sein, daß diese Tiere keine mythologische Bedeutung bei den Mittelamerikanern haben oder in der

Tierwelt des Landes nicht vorkommen. Ich kann bei dieser Frage nicht verweilen, da ich umfängliche Stoffe heranziehen müßte, die man bisher noch nie bearbeitet hat.

Die Gleichung Löwe — Sonne (Gesicht, Blume, zwei Blumen, Auge) gehört wie die vorigen in das Kapitel der Lesefehler; diesmal aber dürfte die Lösung der Schwierigkeit nicht zu schwer sein. Das nach Amerika übertragene Urbild dürfte einen Löwenkopf mit Mähne dargestellt haben. Löwen aber sind in Amerika unbekannt. Der mit Backenbart behaftete Jaguar kommt nicht in Frage, da er bereits den Kater vertreten mußte. Was sollte nun der Amerikaner in dem Bilde sehen? — Zunächst die Sonne; die Sonnenstrahlen sind eben die Mähne des Löwen. Er kann aber auch ein Gesicht darin erkennen, oder aber er nimmt die kennzeichnenden Teile, die Nase und die Augen, heraus und nennt sie zwei Blumen, oder er nimmt ein Auge heraus, wie ja so manche seiner Hieroglyphen Teile des Darzustellenden sind; oder aber er mißversteht die Zeichnung nach einer anderen Richtung und nennt sie Blume. Nach diesen Erwägungen ist die Gleichung Löwe — Sonne (Gesicht usw.) wohl unanfechtbar als neuer Beleg dafür, daß das Namenmaterial des mittelamerikanischen Instruments mit dem der Dodekaoros zusammengehört.

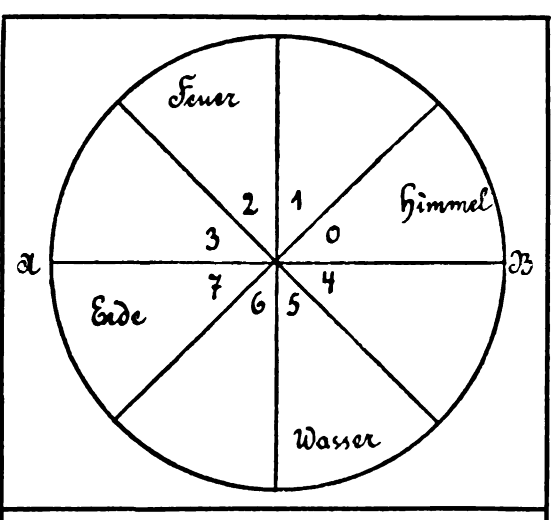


Abb. 5. Schema der chinesischen acht Diagramme (frei nach Z. f. Ethn. 1910, S. 399). — Unterhalb von A B sind die Zahlen rückläufig. — Die Summe der gegenüberstehenden Zahlen ist stets 7.

Zu meiner Vermutung, daß zu dem Worte cimi „Tod" das Bild der Eule gehöre, trage ich nach, daß im Cod. Tro. 25*c die Eule über cimi steht (Z. f. E. 1909, S. 213 f.). Die Darstellung der Schleiereule auf der Abb. 532 (ebenda S. 810) ist meiner Ansicht nach nur unwesentlich verschieden von der des Falken desselben Cod. (ebenda Abb. 466). Das würde vom Sperber zur Eule hinüberleiten.

Zu der Vertauschung von Hund und Schildkröte (Skorpion) ist noch einiges nachzutragen. Nur bei den Pipil in Guatemala kommt die den Krebs vertretende Schildkröte wirklich vor; sonst haben wir die Bezeichnungen für Regen, Gewitter und herabkommen. Letzteres bezeichnet die Stellung der Blitztiere, die kopfunter vom Himmel herabstürzend dargestellt werden (vgl. Z. f. E. 1909, S. 228 und 1910, Abb. 720, 721). Blitztiere sind bei diesen Völkern der Hund, die Schildkröte und der Skorpion (vgl. das zehnte Tageszeichen der Tzapoteken, Anthropos 1911, S. 409). Es wäre möglich, daß sich hinter dem quiauitl Regen der Mexikaner, dem cauac Gewitter usw. der Majavölker und dem ape herabkommen der Tzapoteken auch der Skorpion verbergen kann.

Jedenfalls haben die Mittelamerikaner die Vertauschung einhellig vorgenommen oder wohl besser übernommen. In einem anderen Zusammenhange werde ich einen altweltlichen Tierkreis nachweisen, der dieselbe Vertauschung von Hund und Krebs, aber die Reihenfolge der Dodekaoros hat, während sich das amerikanische Instrument, wie man sich aus meiner Abbildung 7 überzeugen kann, in dieser Hinsicht dem östlichen Typus (iran.-kirgis.) von Instrumenten folgt.

Die Heimat dieser suche ich in einem Kulturkreise, der die Acht als kalendarisches Leitfossil hat, und als dessen Mittelpunkt man längst Elam ansieht (W. Schultz, Gesetze der Zahlenverschiebung in mythenhaltiger Überlieferung. Wien 1910). W. Schultz hat im Memnon IV, S. 146 auf eine von Vitruv erwähnte besondere Art von Sonnenuhr hingewiesen, die arachne heißt, und auf die derselben Quelle entstammende conarachne und auf die aranea astrolabii. Außerdem hat er die pergamenische Zaubertrommel als diesem Kreise angehörend nachgewiesen, die nach Wünsch der Ringdivination gedient haben dürfte.

Fassen wir das Bisherige zusammen. Die mit dem *tonalamatl* in Verbindung stehenden

Tagesnamen des amerikanischen Kulturkreises und die darin enthaltene Reihe von 12 Tieren sind eine Entlehnung aus Westasien, und zwar aus Elam. Von einem babylonischen Ursprunge kann keine Rede sein, weil nicht der mindeste Anhaltspunkt vorliegt, daß die Babylonier eine Tagesnamenzählung dieser Art gehabt hätten. Im Gegenteil, die Siebentagewoche und die Fünftagewoche (hamuštu) dieses Kulturkreises ruhen auf rein planetarischer Grundlage, während die 20 Tagesnamen der Mexikaner und die Tagesnamen des alten Irans, wie ich hier ohne Beweis kurz andeuten will, letztlich auf den nach meiner Meinung arischen Mondkalender zurückgehen.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß andere Tierkreise, wie die Dodekaoros und der bekannte Zodiakus, ein abweichendes Instrument voraussetzen, das aus zwei konzentrischen Kreisen zu 6 Bildern besteht. Dadurch daß vielfach Attribute statt der Tiere eingetreten sind, ist der Zusammenhang des Zodiakus mit den übrigen Systemen stark verdunkelt worden. Die folgende vorläufige Zusammenstellung mag den Sachverhalt erläutern:

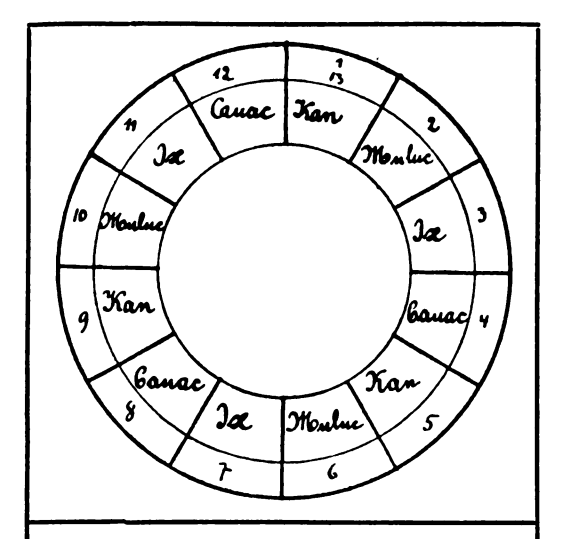


Abb. 6. Schema des Jahreszykluskreises nach Bowditch Taf. 61. — Das Jahr der Maja beginnt mit einem der vier Tage Kan, Muluc, Ix, Cauac. — Das Instrument ist für 12 Jahre berechnet, muß aber dem dreizehnjährigen Zyklus dienen.

Zodiakus.	Dodekaoros u. a.
1. Widder	7. Bock
2. Stier	8. Stier
3. Zwillinge	9. Sperber (Küchlein, 2 Vögel)
4. Krebs	10. Affe (Ratte, Schildkröte,
5. Löwe	1. Kater [Taschenkrebs)
6. Jungfrau	2. Hund
7. Wage	3. Schlange
8. Skorpion	4. Krebs (Skorpion)
9. Schütze	5. Esel
10. Steinbock	6. Löwe
11. Wassermann	11. Ibis
12. Fische	12. Krokodil.

Auch der Zodiakus ist in Altamerika nicht unbekannt, namentlich nicht in Peru. In den Verhandlungen des XIII. Amerikanistenkongresses hat Stansbury Hagar den Nachweis erbracht, daß die Stadt Cuzco ein riesiges Tierkreisdenkmal ist. Um den gewaltigen Sonnentempel in der Mitte gruppieren sich 12 Stadtteile, die durch 12 nach dem Mittelpunkte zulaufende Straßen begrenzt werden. Die Namen und Symbole dieser Stadtteile, die mit denen des Tierkreises von Salcamayhua übereinstimmen sollen, erinnern an den Zodiakus. Die Feststellung dieser Tatsache ist keine reine Freude, da eine fremdartige Symbolik vieles verdunkelt hat. Als die auffälligsten Übereinstimmungen hebe ich die folgenden hervor; die ihnen entsprechenden Namen des Zodiakus sind gesperrt gedruckt:

Nr. 2. Caari Manka = Pasturing Male Stier
Nr. 4. Cantut Pata = Cantut Platz Krebs.

Ihm entspricht der Coracora-Bezirk, der seinen Namen nach der Coracoracol- „Krabbe" hat.

Nr. 5. Puma Cuncu = Puma-Platz Löwe
Nr. 6. Toco Cachi = Salzloch Jungfrau.

In dem dazu gehörenden Bezirke stand das Haus der Sonnenjungfrauen. Der Stadtteil wurde auch symbolisch „die Frau" genannt.

Nr. 8. Rimac Pampa = Speaking Place = Forum. Skorpion.

Der dazu gehörende Platz hieß Amaru Cancha „Schlangenplatz". Der anonyme Jesuit berichtet, daß darin ein Tempel des Zodiakal-Skorpions war, der als Drache oder Schlange mit einem Skorpion im Rachen dargestellt wurde.

Führen diese Spuren unmittelbar nach Westasien, so zeigen andere, daß der Weg über Mittelamerika führte. Der Beweis kann im Handumdrehen geführt werden. Die Maja besaßen außer dem Sonnenjahre von 365 Tagen ein magisches Jahr, das *tonalamatl* von 260 Tagen. Zum Ausgleiche beider diente der *tonalamatl*-Zyklus (calendar round) von $52 \times 365 = 73 \times 260 = 18980$ Tagen. Nun berichtet Desjardins (Le Perou avant la Conquête Espagnole. Paris

1858), daß die Peruaner ein Sonnenjahr von 365 Tagen und Achttagewochen gehabt hätten. „Le temps de repos tombait dans les 9 jours comme les nondines des Romains". — „L'année s'appelait huata, mot qui dérive évidemment du verbe huatani lier. Or chez les Indiens, le demi-siècle de 52 ans était figuré par l'hiéroglyphe d'un paquet de roseaux liés ensemble au moyen d'un ruban."

Wenn die Peruaner die Periode von 52 Sonnenjahren gehabt haben, so müssen sie auch das *tonalamatl* gehabt haben. Der Schluß ist unabweisbar. Damit aber werden wir auf Mittelamerika hingewiesen; denn ein Venusjahrkörper von 260 Tagen ist auch kein „Völkergedanke", sondern wird nur einmal erfunden. Kehren wir noch einmal nach Mittelamerika zurück.

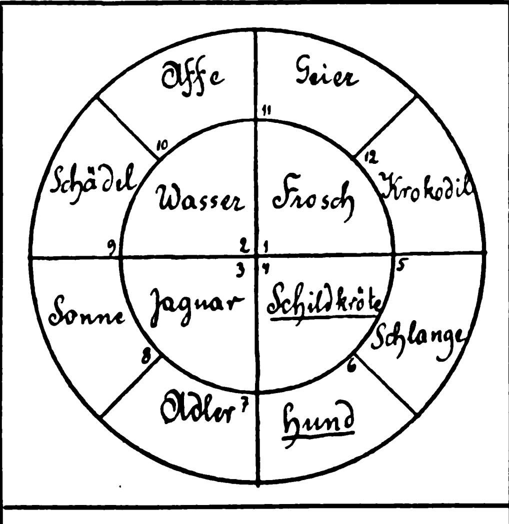


Abb. 7. Rekonstruktion des Instrumentes der Maja. — Die unterstrichenen Tiere sind vertauscht.

Die erhaltenen Jahresräder der Maja haben die Eigentümlichkeit, daß die vier Jahrgruppen den vier Himmelsrichtungen zugeteilt sind, die Kan-Jahre dem Osten, die Muluc-Jahre dem Norden, die Hix-Jahre dem Westen, die Cauac-Jahre dem Süden (Bowditch, S. 328). Es gibt sogar noch eine fünfte Himmelsrichtung „oben" (Seler, Z. f. E. 1909, S. 420 f.), und eine sechste „Erde". Das Wichtigste ist, daß die Jahresräder von Hause aus orientierte Himmelskreise sind.

Außerdem haben die einzelnen Jahre Farben, die eine mantische Bedeutung haben, und zwar sind die Kan-Jahre, in denen der gelbe (kan = gelb!) Bacab herrscht, gute Jahre, noch besser sind nach Landa die Muluc-Jahre in denen der rote Bacab herrscht. Die Ix-Jahre, in denen der weiße Bacab herrscht, sind böse Jahre, in denen man Dürre und Mißwachs fürchtete; ebenso sind die Cauac-Jahre, in denen der schwarze Bacab herrscht, unheilbringend (Seler, Z. f. E. 1909, S. 239). Seler gibt geradezu an, daß jedes Jahr seine Farbe hat, die mit der seines Bacab übereinstimmt (a. a. O. S. 404).

Außerdem scheinen Beziehungen zwischen gewissen Tieren und Farben und den Elementen zu bestehen. So ist der Jaguar, zu dem die Farbe Rot gehört, der Dämon des Nordens und der Repräsentant des Dunkels und der Erde. Blau ist die Bemalung des Regengottes, und zu dem Feuergotte gehört die Schildkröte.

Alles dieses, die Farbenüberlieferung, die Beziehungen der 12 Tiere zu den Himmelsrichtungen und Spuren mantischer Überlieferung in Verbindung damit und die Zuteilung alles dieses zu den Elementen findet sich in reichen Überlieferungen über die ganze alte Welt hin, besonders gut erhalten aber noch in China. Ich kann nur ein paar Proben geben, da ich die Farben in einer besonderen Arbeit zu behandeln gedenke.

E. Chavannes beschreibt im T'oung Pao 1906, S. 102 ff. eine Anzahl von Spiegeln aus der T'ang-Zeit, die um den Knauf in der Mitte, für den gelegentlich auch ein Tier eintritt, und der die fünfte Himmelsrichtung „oben" vertritt, vier Tiere haben: les quatre divinités des quatre points cardinaux à savoir: le dragon vert (Est), l'oiseau rouge (Sud), le tigre blanc (Ouest), le guerrier sombre figuré par une tortue autour de laquelle s'enroule un serpent (Nord).[1] Es ist die gleiche Reihenfolge der Farben, vom gleichen Ausgangspunkte ausgehend, mit der belanglosen Variante grün für gelb und der Herumführung über den Süden statt Norden. Eine andere Variante kennt sogar die majische Reihenfolge. E. Chavannes erzählt (a. a. O., S. 96), daß die Könige von Ts'in den vier Kaisern des Himmels Opfer darbrachten, nämlich dem grünen, dem gelben, dem roten, dem weißen Kaiser. Hier ist Grün eine Variante für Blau, das auch sonst mit Schwarz wechselt. Dieses System beginnt mit dem Südpunkte.

[1] Im äußeren Kreise sind die 12 Tiere dargestellt.

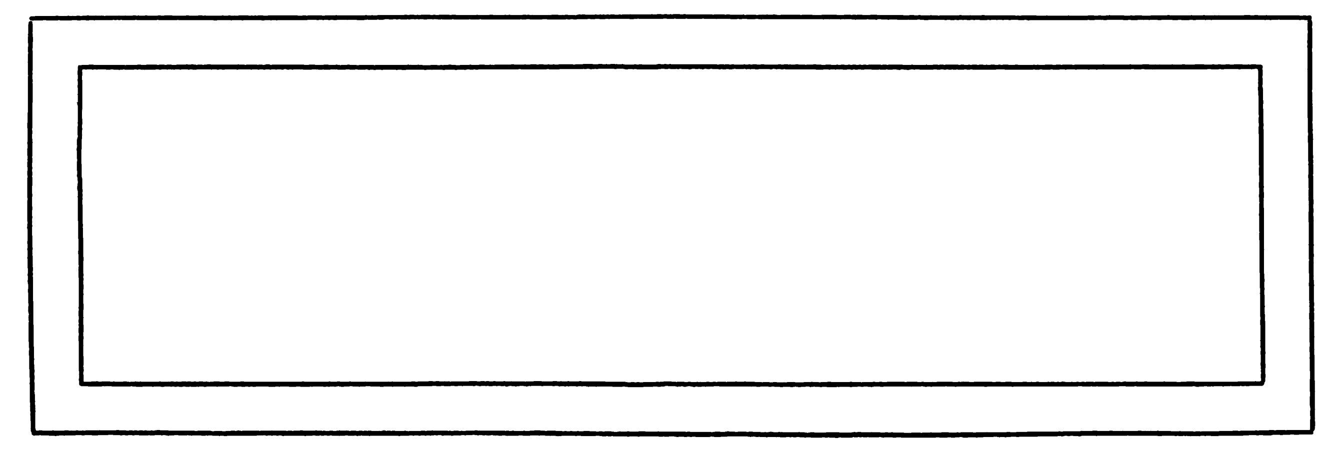
Es gibt in Mexiko noch eine andere Farbenüberlieferung, auf die mich E. Weidner in liebenswürdigster Weise aufmerksam gemacht hat. Sie findet sich auf einem Tanzbrette der Zuñi im Berliner Museum für Völkerkunde: weiß — Osten, gelb — Norden, blau — Westen, rot — Süden, weiß — unten, bunt — oben. Ich füge hinzu, daß bei den alten Mexikanern Mictlantecutli, der Todesgott, zugleich der Gott des Nordens ist. Im Systeme der Zuñi müßte ihm die gelbe Farbe zukommen. Auch die alte Welt hat diese Farbenüberlieferung in den apokalyptischen Pferden (Apoc. C. 6):

Pferd	Attribut des Reiters
1 weiß	Bogen
2 feuerrot	Schwert
3 schwarz	Wage
4 gelb	Tod

Wenn hier der Tod das gelbe Roß hat, so kann das kein Zufall sein. — Die Reihenfolge der Himmelsrichtungen ist hier: Ost — Süd — West — Nord, wie in der ersten chinesischen Quelle. Ich will es bei diesen Proben bewenden lassen. Nur noch ein paar Worte über mantische Überlieferungen. Die kargen Erinnerungen, die Karutz über die Mantik der Kirgisen gesammelt hat, lassen kein System mehr erkennen. Aber die Gepflogenheit der Maja, zwei gute Jahre mit zwei bösen abwechseln zu lassen, bietet den Schlüssel zum Verständnis. Indem ich durch gesperrten Druck die bösen, durch kursiven die guten Jahre der Kirgisen bezeichne, die Ergänzungen aber durch eingeklammerte Ausrufungszeichen, versuche ich meine Rekonstruktion: *Huhn* (!), Ratte, Schaf, *Pferd* (!), *Kuh* (!), Maus (!), Schwein, *Hund*, *Schlange*, Krebs (!), Hase, *Panther* (!). — Ziemlich durcheinander gegangen ist zwar das System des chinesischen Werkes Wei chou, das Chavannes (a. a. O. S. 71 ff.) erwähnt, immerhin ist es wichtig festzustellen, daß auch die Chinesen den Tieren einen Einfluß auf das Geschick zuschrieben. Auch bei den Griechen wird der Affe als unheilbringend angesehen. Weitere Belege verspare ich mir für eine umfänglichere Veröffentlichung.

Ganz und gar kann ich mir den Nachweis ersparen, daß in der alten Welt die Tiere des Tierkreises mit den Elementen in Verbindung gebracht wurden. Das hieße offene Türen einrennen (vgl. Chavannes a. a. O. S. 79 ff.).

Der geneigte Leser wird bemerkt haben, daß die vorstehenden Darlegungen, zu deren Veröffentlichung mich die in Aussicht stehenden, auf breitester Grundlage erwachsenen und ergebnisreichen Arbeiten Friedrich Röcks veranlaßt haben, nur vorbereitender Art sind. Ihnen werden umfassendere Studien folgen über die magischen Farben, über Mondhäuserreihen, über noch unbekannte Tierkreise und ähnliche Gegenstände, die zur Aufhellung der Entstehungsgeschichte der Tierkreise beitragen können. Der Nachweis des amerikanischen Instruments zeigt, wie wichtig derartige Forschungen gerade jetzt werden können, da sie den immer wieder neu auflebenden „Völkergedanken" mehr und mehr ausschalten. Diese Idee Bastians ist eine psychologische Unmöglichkeit, weil verschieden geartete Rassen nun und nimmer ihren Gedanken und Erzeugnissen die gleiche Form geben können. Die einzige Möglichkeit, weiter gehende Übereinstimmungen der materiellen und geistigen Kultur zwischen einzelnen Völkern zu erklären, bleibt fast immer die Kultur-Wanderungs-Hypothese.



Ursprung der Albaner.

Von Albrecht Wirth, München.

Gustav Meyer hat zuerst von den Linguisten auf nicht-arische Elemente im Skip aufmerksam gemacht. Träger, der sich inzwischen einem ganz anderen Feld, nämlich dem südamerikanischen, zugewendet hat, untersuchte die verschiedenen Bootsformen der Albaner, und fand da seltsame Nachen, die man sonst in der indogermanischen Welt nicht findet. Danach hat aber niemand so recht diese Spuren verfolgt, und noch weniger die Anregungen des verdienstvollen alten Konsuls Hahn aufgenommen, der da von Pelasgern sprach, denn was sind Pelasger? Dabei hatte der Außenseiter Hahn, der gar kein Sprachforscher von Fach war, ganz den richtigen Instinkt. Er witterte bereits den Zusammenhang mit den Hetitern.

Sehen wir zunächst, was der anthropologische Befund über die Rasse des rätselhaften Volkes zu sagen hat! Brachykephalie ist stark verbreitet. Die Hautfarbe ist hell, nur tief im Gebirge und in den Bojana-Niederungen dunkler. Die Haarfarbe ist sehr verschieden; sie wechselt von rötlichbraun bis zu schwarz. Die Nase ist recht gerade und häufig auffallend schmal, mitunter so scharf, möchte man fast sagen, wie ein Messer. Die Augen sind gerade; nur ganz selten, in der Lurja und bei den Schala habe ich Schiefaugen wie bei den Japanern gefunden. Die schiefen Augen, verbunden mit anderen mongolischen Zügen, vorstehenden Backenknochen usw. eigneten vorzugsweise Weibern. Ich kann nicht genug betonen, wie sehr abweichend die einzelnen Typen sind. Auf meinen vier Reisen in Albanien habe ich immer wieder ganz neue Typen zu verzeichnen gehabt: ägyptische, armenische, drawida-ähnliche, spanische, baschkirische, ostasiatische, malaiische, italienische, tyrolische, kerndeutsche und sogar angelsächsische und schwedische. Nur eins kann mit einiger Bestimmtheit in diesem Chaos festgestellt werden: je näher der Küste (mit Ausnahme der Sumpfniederungen), desto heller Haut und Haar und desto größer der Wuchs; je weiter ins Gebirge, desto dunkler und kleiner. Aber auch in der Lurja habe ich zwar keinen besonders hochgebauten Mann, wohl aber blondhaarige und blauäugige, feststellen können. Eine Eigenheit, die allerdings nur noch zur Not ins anthropologische Gebiet gehört, ist fast ohne Ausnahme: alle Gebirgler sind auffallend mager, wenigstens die Männer. Als Maximum der Größe möchte ich schätzungsweise 1.90 m, als Minimum 1.56 m angeben.

Die Albaner zerfallen in zwei Hauptstämme: die harten, kriegerischen, konservativen Geghen und die weicheren, neuerungslustigen, gebildeteren Tosken. In geschichtlicher Zeit haben sich die Geghen, namentlich am Drin bei Prisrend, mit Serben gemischt, sowie in Skutari und Umgegend mit Italienern. In den Adern der Tosken fließt viel griechisches Blut. Übergangstypen gibt es jedoch nur bei den Tosken, während zwischen heutigen Geghen und Nachbarvölkern strengere Trennung herrscht. Reste von normännischem, avarischem, vandalischem und gotischem Blute möchte ich nicht annehmen, dazu war die Herrschaft der Fremdvölker zu kurz.

Zu dem anthropologischen Befunde kommt der ergologische. Die Häuser zeigen drei Abarten: die festigungsartige Kula; die Wohnhäuser mit getrennten Räumen; das einzimmrige Haus, bald aus Steinen, bald aus Holz oder Stroh errichtet. Die abgetrennt erbauten Vorratskammern, die entfernt an solche Formosas und der Aino erinnern, erheben sich 1,20 bis 1,40 m auf Pfählen über den Boden, wohl gegen Nager und Ameisen, und sind ungefähr 1 m lang, aber nur 0,5 bis 0,7 m breit. Eigenartig sind auch die konischen, bis 3 m hohen Vorratskammern für Mais, in die von oben die Frucht hineingeschüttet wird. Die sonderbare Ölbereitung habe ich im „März" Juni 1910 beschrieben. Die Mühlräder der Albaner gehen wagrecht wie in Süddalmatien (ich sah ein solches Rad bei Spizza), Bosnien, Anatolien, Westchina und in einigen Teilen Irlands.

Die Kleidung der Frauen erinnert mich an den Glockenrock Kretas im 2. vorchristlichen Jahrtausend[1] und am mittleren Drin einigermaßen an das Obi der Japanerinnen. Die Tracht der Männer,

[1] Ebenso, mit überzeugenden Abbildungen Baron Nopcsa, zur Ethnologie Nordalbaniens, Wien 1912, was ich erst bei der Korrektur erhielt.

die übrigens viel gleichmäßiger als die von Gau zu Gau wechselnde der Frauen ist, hat zwar ebenfalls Eigenart, doch wüßte ich vorläufig keine ausgesprochene, sonderlich zwingende Analogie. Daß die Hosen den Hosen der Skythen und Perser und Japaner entsprechen, besagt zu wenig. Vielfach sind Motive, so namentlich bei der Weste, von Serben entlehnt. Schade, daß so gar nichts über Bewaffnung bekannt ist. Jetzt haben natürlich alle Revolver und Gewehr. Aber die Skipetaren, die in der späteren Kreuzzugszeit in Hellas einwanderten, und viele Genossen Skanderbegs werden noch keine Feuerwaffen gehabt haben. Ich bin überzeugt, daß ein emsiger Forscher hierüber noch wertvolles bei den Byzantinern finden könnte.

Auf den Befund an Glauben, Aberglauben, Mythologie und Sitte will ich mich hier nicht einlassen. Einmal sind diese Dinge in Albanien erst wenig gesammelt, sodann sind ethnologische Schlüsse daraus ungemein unsicher. Höchstens wäre hervorzuheben, daß Blutrache sonst noch in Korsika und Hochschottland ähnlich beliebt war. Sowie bei den Tscherkessen. Seltsam ist, daß selbst bei schweren Bergwanderungen nie ein Stock gebraucht wird; wer einen nimmt, wird als schwaches Weib verachtet. Rodeln können die Älpler trotz einem modernen Hochtouristen und ebenso Stufen hacken. Schneereifen, wie sie Strabo vom Westkaukasus kennt, habe ich nirgends getroffen.

Nun zur Sprache! Es kann heute als ausgemacht gelten, daß den Albanern, Bulgaren, Rumänen der Gegenwart eine gemeinsame Urschicht anhaftet. Das zeigt u. a. der nachgestellte Artikel. Die Urschicht ist die illyrisch-makedonische. Was aber waren die Illyrier? Die Antwort lautet fast immer: Indogermanen. Ich glaube, das ist grundfalsch.

Mehrfach habe ich die Theorie zu begründen gesucht, daß vom Jenissei und den Hängen des Hindukusch bis zu den Pyrenäen und dem Atlas die große Völkergruppe der Kas wohnte, deren Reste heutzutage in den khadschu-na Dardistans, den Tscherkessen und Verwandten, den Basken und Berbern fortleben. Zu der ausgebreiteten Rasse gehörten die Jazyger (jazyche nennen sich selbst die Tscherkessen), die Ligurer, die Raetier, die Etrusker und Iberer. Der Geschichtsschreiber kann Wanderungen der Jazyger bis Italien, der Ligurer vom Kaukasus bis Großbritannien, der Etrusker von der Krim bis Tarragona, der Iberer von Iberien oder Georgien im Südkaukasus bis Korsika, Spanien und Irland verfolgen. Ähnlich noch einige 30 bis 40 Völker und Stämme kasischer Herkunft, vom 3. Jahrtausend vor Chr. bis zum Avarensturm und dem Zug der Madjaren, bei denen ein Hauptstamm Kabar hieß, genau wie sich der Kern der Tscherkessen selber nennt. Von solchen Völkern möchte ich nur noch die Sikuler nennen. Sie treten als Zakal-scha im Land der Pharaonen auf, als Sakali in Indien, als Sikuler im Nordwesten des Balkans — ein Gebirge Zakali ist zwischen Skutari und Schlaku, Syrakus und Ochrida (vgl. Achradina) ist am Südsaum Albaniens — in Nord-, Mittel-, Süditalien und auf Sizilien. Es wäre nicht unmöglich, selbst die Szekler Ungarn hier vorzuziehen und die Saka oder Skythen. Ein Skythengetränk, der kumys, hat sich als kjamst noch heute bei den Skipetaren erhalten.

In die Reihe der Kas sind nun auch die Albaner zu stellen. Wie die Iberer, Abasgen und Ligyes des Kaukasus in Iberern, Basken und Ligures, Liburni, Libyes[1] des Abendlandes wieder auftauchen, so die lesgischen Albaner des Ostkaukasus in den Albanern Illyriens, Italiens und Hochschottlands. Ich hielte es nicht für ausgeschlossen, auch die Skipetaren als Saka mit südkaukasischen Pluralsuffixen pe-tar zu deuten. Der Überschuß an Suffixen ist gerade ein Hauptzeichen kaukasischer Sprachen. Der Name Illyrer lebt noch heute in der Lurja und im Flusse Luros, unweit der akarnanischen Grenze, fort. Vettern sind die Luren in der Nähe des Kusch Dinar (vgl. Dinarische Alpen) in Persien.

Die Kas wurden in Syrien semitisiert, in Persien iranisiert, am Ural finnisiert; in Nordafrika erlebten sie semitische und negroide Einflüsse, in Europa indogermanische Umbildung der verschiedensten Art. Auch die Albaner wurden arisiert — ich denke, etwa seit dem Keltensturm, nicht früher — aber bis zum heutigen Tage ist die Arisierung nicht ganz durchgedrungen. 7 und 8 sind offenbar anarisch. Ebenso viele Wörter des gewöhnlichen Lebens.

---

[1] Diese Gleichung hat schon Pais, Storia di Roma, vollzogen.

Krüpp Salz ist trupp im Arnya Baltistans. Ebenso šerš oder irršič, Ziegenbalg zum Schwimmen = sjachs im Balti = kelek am Euphrat = Schelch bei Frankfurt a. M. Stan Hütte findet sich im Bulgarischen und Rumänischen und im säter, das man aus Ibsen's Peer Gynt sich erinnern wird, der Sennhütte Norwegens; idjuri Quell in Mirditen-Mundart ist baskisch iturri; deri Schwein ist edur in baskischem Dialekt. Auch ṛi Ziege, lopa Kuh, mas Füllen, bere Schafe, kal Pferd (kol, kal im Brahui, kora, gora im Kaukasus, Südtibet, Dravida und in Gröden, Südtirol, gürre mittelhochdeutsch) sind anarisch. Das gleiche wird von djal Sohn, djek Feuer, dedi Meer, ni Wasser, bos Schnee (bus türkisch Eis, baskisch hor-ma, norwegisch brä, japanisch kori, kar türkisch Schnee) gelten. Ich mache mich anheischig, mindestens 40 solcher albanischer Wörter — und, wie man sieht, sehr gebräuchlicher Wörter — als anarisch zu erweisen.

Bei den Albanern geschah, was tausend Jahre später den Bulgaren zustieß. Die Albaner wurden in Leibesart und Sprache zu Indogermanen, jedoch nicht ohne wichtige vorarische Eigentümlichkeiten zu bewahren. Eine Frage wäre da noch zu erledigen. Sind die Arier in Illyrien als Sieger aufgetreten, wie die Bulgaren, die Avaren, die Hunnen, die Costoboccae, die Jazygen, die Etrusker, oder aber waren sie früher da und wurden besiegt?

Ein Überbleibsel aus der vorarischen Zeit ist die überwiegende Zahl der albanischen Ortsnamen. Der Scardus, Schar-dagh, ist Skardo Baltistans. Der Drin ist der Tarim, Kumani erinnert an Komana in Kappadokien, oder Kat-pa-taka, d. i. Land (tikk im Avarischen und Khadschuna, tok im Skip) der Kat (mit k. Suffix pa). Hier ist eine Goldgrube. Schon viele haben sich mit den Namen befaßt, um Berührungen in Italien, Makedonien, Pannonien und in den Alpen aufzuspüren. Sehr löblich. Aber sie haben die Grenze viel zu eng gezogen. Ich möchte hier nur auf drei besonders auffallende Berührungen hinweisen, die mit Berberisch-Afrika, mit Deutschland — Prilip, Stamps, Möll, Melk usw. wie in Albanien — und mit Hetitisch Palästina, z. B. Masreko im ersten Buch Samuels genau wie Masreco bei Skutari.

Sehr stark sind die Berührungen, nicht nur der Orts-, sondern auch der Personennamen, mit dem alten Rom und Hellas. Erst in jüngster Zeit sind die klassischen Philologen, denen eine neue Lesart des Plautus hundertmal wichtiger war, hierauf aufmerksam geworden. Aber auch nur einseitig. Sogar doppelt einseitig. Denn erstens wurde Italien ganz überragend bevorzugt, sodann beschränkte man sich auf das Altertum, statt auch die Gegenwart, in der viel Altes fortlebt, statt z. B. für Ortsnamen die österreichische Generalstabskarte heranzuziehen. Wenn es sich nun ergibt, daß Megara und andere allbekannte Hellasstädte in Albanien ihres gleichen finden, so wird man zwar für den nordischen Ursprung der Hellenen dadurch neue Zeugnisse gewinnen, wird aber gut tun, daran zu denken, daß nordisch mit indogermanisch nicht gleichbedeutend ist.

Mughal Portraiture.

By Ananda K. Coomaraswamy.

With 14 Figures on 3 Plates I—III.

The key-note of Mughal painting is portraiture. Portraits are, indeed, frequently referred to in classic Sanskrit literature, but I cannot help thinking that in these works an ideal element must have predominated over the representative. Surely the old Hindu painters gave to all their heroes broad shoulders and slender waists, and saw in the ladies they depicted, their lotus eyes and arched brows, their tapering limbs and henna-dyed fingers, more often than any individual characteristics. We have no classic portraits preserved; but this is the impression we gather from the Ajantā and the Rājput paintings, and from the literature, in which we find nothing like a pen-portrait of any individual person. It is true that we do find amongst Rājput drawings

occasional portraits of a very actual and incisive character, distinct in their technique from Mughal, but not less historical and analytic in spirit. But these are great exceptions and rarely met with; while in Mughal work, the essential motif is portraiture, — the representation of the likeness of men and animals, the pageant of court life, of all that went on before the eyes of living men. The result is that we possess a rich gallery of excellent portraits of the Mughal rulers, and all those men who were most prominent in their times.

This somewhat un-Indian temper of Mughal art is a special development, correlated with the peculiar character of the Mughals themselves, and entirely comparable with their interest, on the literary side, in history and personal memoirs. This psychology may be well studied in such works as the Memoirs of Bābar, or of Jahāngīr, or in the Āīn-ī-Akbarī of Abul Fazl, and it is well summarised in the supposed command of Prince Dāniyāl to his court poet Nau'ī, to sing of "what we have ourselves seen and heard". This secular impulse is northern, Turki, Mongol, ultimately in part of Chinese origin. It is not properly to be described as Persian, if by Persian we mean Southern and Sefevidean. It was already well developed before the Timurias wandered from their homes in Samarqand and Bokhara to the plains of India, and there established the Mughal dynasty. The literary works of such men as Bābar and his cousin Mirzā Haidar, and the well-known Bokhara drawings such as the so-called 'Tamerlane'[1] (Fig. 1) of the Bodleian (MS. Ouseley Add. 113, 1) or the 'Running Warrior' in the collection of M. Goloubew (Orientalisches Archiv, I, 1, Pl. 7) well illustrate this point. The drawings of Muhammad Nādir of Samarqand (British Museum MS. 18801, ff., 13, 21, 40 etc. — the latter here reproduced, Fig. 6) who worked at the court of Shāh Jahān in the seventeenth century, show how the Mughal tradition persisted in its own home, and how its influence continued to be felt in India.

Let us now briefly review, by means of a few examples, the development of Mughal portraiture in India. I know of no works dating from before the time of Akbar, but amongst the later portraits are many copies of pictures of the earlier Mughals such as Bābar and Humāyūn, usually in a more or less Indo-Persian style. Not infrequently the whole Timuria house are represented together in a composite picture based on earlier works. The works in which southern Persian influence predominates are usually languid and unreal, for example, the portrait of Humāyūn and others by Bhāgwatī, here reproduced (Fig. 2).

Bhāgwatī was clearly one of those Hindu painters who worked slavishly in a foreign tradition. In a later work, here reproduced (Fig. 3) from a contemporary bracing on gold-beaters' skin (my collection) shows a much more intelligent use of the Persian tradition. Meanwhile[1], however, a distinctive and vigorous Indian Mughal style was in process of rapid evolution. This style attains to its zenith in the time of Jahāngīr, (1605—1628) and was already overripe by the close of Shāh Jahān's reign (1628—1658), though a high level of technical excellence was maintained during the whole of the seventeenth and beginning of the eighteenth century. The Portrait of a Negro here reproduced (Fig. 11) is a good example of the typical Jahāngīr style. It is characterised by great vitality and strong rendering of personality; and in technical details by a special use of white, showing the colour of skin through semi-opaque white muslin, and a peculiar shading of the armpits. The last feature is very well seen in the

[1] Recalling Amir Khusru's description of the Tatar infidels: „with steel like bodies clothed in cotton ... Their eyes were so narrow and piercing that they might have bored a hole in a brazen vessel ... They had but scanty beards about their chins ... They looked like so many white demons" Elliot's 'History of India' III, pp. 528—9. I say so-called, because the person represented is evidently a prisoner. As suggested by Dr. Martin, the subject of this popular drawing (at least ten copies exist) may be Prince Murad, the last of the house of Akuyunli. Timur would not have been represented as a prisoner. The drawing must date from the beginning of the sixteenth century, and may be attributed to Behzad or a painter of his school. There are many versions of this subject. One practically identical with the Bodleian copy, was exhibited at the Munich Exhibition of Muhammadan Art in 1910, and is reproduced, with another, somewhat different, by Sarre and Martin, „Die Austellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst", München 1912 (Pl. 25).

[1] Although portraits of Akbar are numerous, it would be difficult to point to any one as of special excellence. Akbar's patronage seem rather to have made possible the subsequent perfection of the Mughal style, than to have coincided with it.

fine portrait of Rājā Mān Singh (Fig. 12), from the British Museum MS. Add. 18801, 4, 39, and in other portraits in the same volume, viz. ff. 10, 14, 35.

The portrait of a negro is inscribed in a later hand, probably correctly, as Malik 'Ambar. This Malik 'Ambar, the black-faced, as he is called by Jahāngīr, was a Peshwa and leader of the Mahrattas against Jahāngīr. He was ultimately defeated by Jahāngīr's forces. The picture reveals a man of forceful and determined character, if we may judge by the forward thrust of the whole figure, the curious hooked nose (so little like a negro's) and the pursed up lips.

The picture of Mān Singh, in almost identical costume, is equally well characterised. Rājā Mān Singh, who like his father Rājā Bhagwān Singh of Jaipur, had been the trusted friend and honoured general of Akbar, and governor in succession of Kabul and Bengal, held the latter office also under Jahāngīr. His sister was one of Jahāngir's wives. Jahāngīr, however, describes him as „one of the hypocrites and old wolves of this state". He died in A. D. 1614.

A miniature portrait of Jahāngīr, (Fig. 8) in my collection, is in a rather similar style. It is much superior to the portrait (no doubt a late copy) of British Museum MS. Add. 22282, f. 2, reproduced by Rogers and Beveridge, 'Memoirs of Jahāngir', 1909, Frontispiece: but it is not equal, in vigorous characterisation, to the portrait on f. 16 of B. B. MS. Add. 18801, reproduced (but not described) in my Indian Drawings, First Series, Pl. V, 4. It may however be compared with the interesting miniature portrait of Jahāngīr's brother Parwīz, of B. M. MS. Add. 18801, f. 39, here reproduced (Fig. 9). Other contemporary works in the same general style, deserving mention, are reproduced on Pl. VI of Indian Drawings, First Series, and Pl. XX, 2, of Indian Drawings, Second Series (1912).

There are also many small and very fine portraits executed in uncoloured brush outline. A good example of these is reproduced in Fig. 10 representing Hakīm Masih uz- Zamān, 'Akbar-Shahi', who came to India in the 46th year of Akbar, was patronized by him and by Jahāngīr, and died in 1653—4 A. D. The original, by Mīr Hāshim, is of extraordinary fineness and delicacy, and is found in the B. M. MS. Add. 18801, f. 30, while another portrait by the same artist is that of Mirzā Nauzah, in the same volume. Similar in style to these, and possibly by the same artist, though unsigned, is the fine drawing of Aurangzeb as a young man, (Fig. 7) in the same volume. If we suppose Aurangzeb to have been about thirty when this drawing was made, this would give its date as 1649.

The majority of portraits of Shāh Jahān's time, however, are less direct in manner than these, and tend to over-refinement. Good examples of these are given in my Indian Drawings, First Series, Pl. VII and IX, and abound in all collections (e. g. B. M. MS. Add. 18801). Of those here reproduced, two (Figs. 4, 13) exhibit the characteristic suavity and elegance of the Shāh Jahān style, while another (Fig. 5, Man with a Hawk, India Office, Johnston Album IV) is again more direct and Holbeinesque. What we may call respectively the direct and elegant styles, were, indeed, practised side by side. We even find that the same painter worked in more than one way. For instance, Muhammad Nādir, beside working in the free sketchy manner of Fig. 6, made quite mechanical copies of portraits of Jahāngīr and Shāh Jahān (British Museum MS. Add. 18801, mounted on the same card as the portrait of Sher Muhammad Nowāl: see also many other portraits by M. N. in the same volume); while Hūnhār, a Hindu, and one of the best Mughal painters, could draw the fine portraits of yogīs in Mr. Rothenstein's collection (Indian Drawings, First Series, Pl. XI) as well as the very different portrait study in white and gold, representing Amal-ul-Mulk Nawāb Amir Khān Bahādur, in the collection of the Mahārājā of Benares, and also the many elegant portraits in the suavest manner of B. M. MS. Add. 18801, where several of his works are almost indistinguishable in style from those of Muhammad Nādir.

I may call attention in passing, to another fine picture in the collection of the Mahārājā of Benares, representing the meeting of Shāh Jahān with some important officer not identified, in a small pavilion, surrounded by courtiers. The upper part of the picture consists of a landscape background, treated much like a modern water-colour, with good perspective and studied atmosphere.

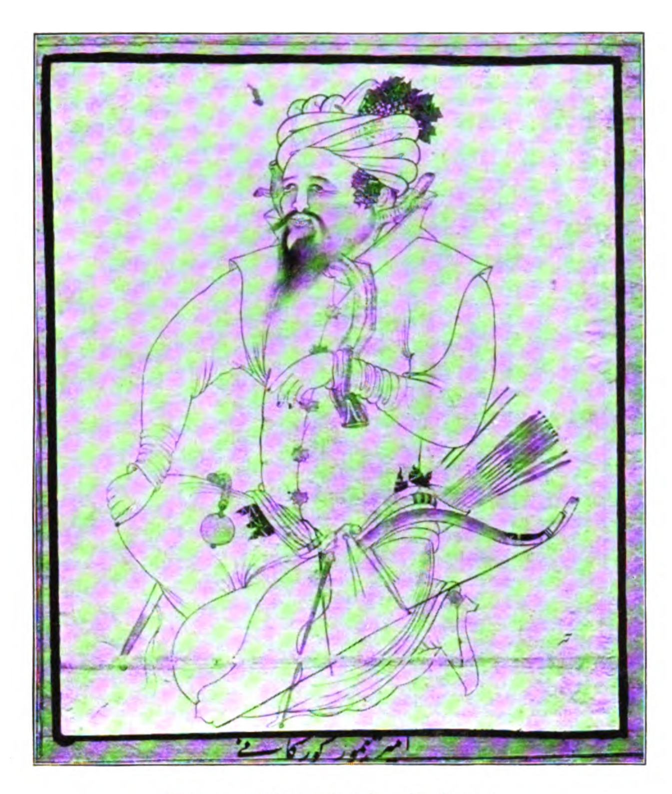


Fig. 1. 'Tamerlane'. Bodleian.



Fig. 2. Humāyūn and others, by Bhāgwatī. British Museum.

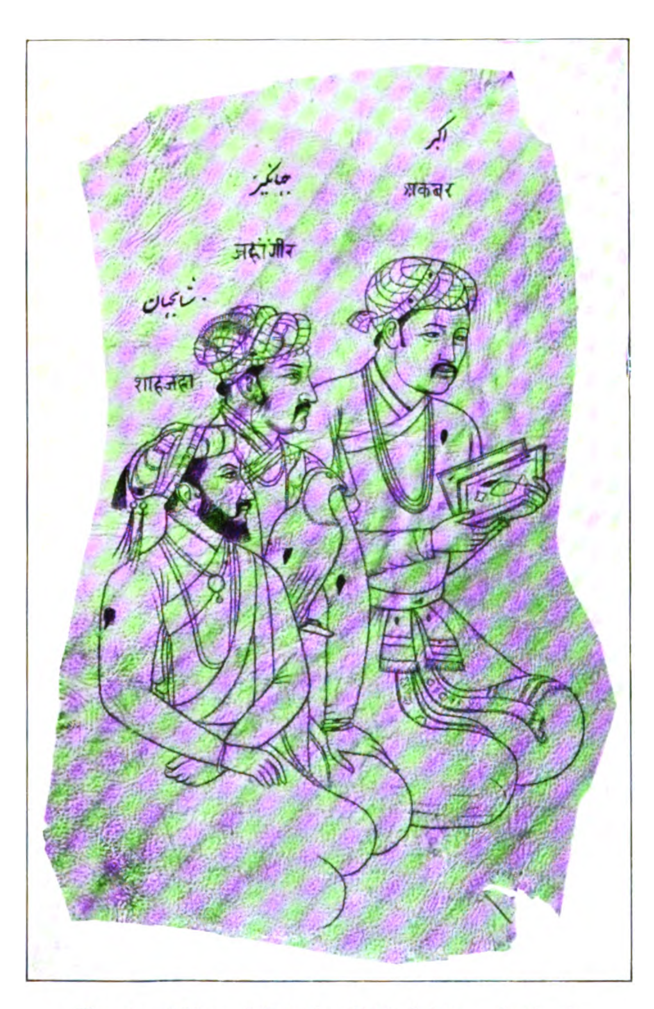


Fig. 3. Akbar, Jahāngir, Shāh Jahān. Author's Collection.

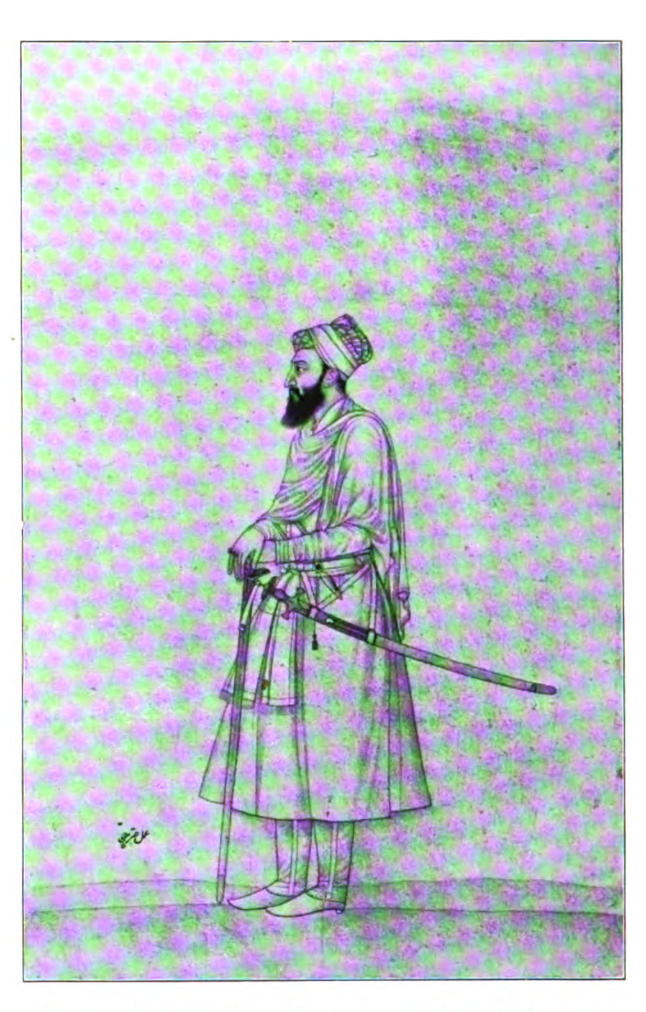


Fig. 4. Shaistah Khān, Amīr-ul-Amarā by Chitarman. British Museum.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

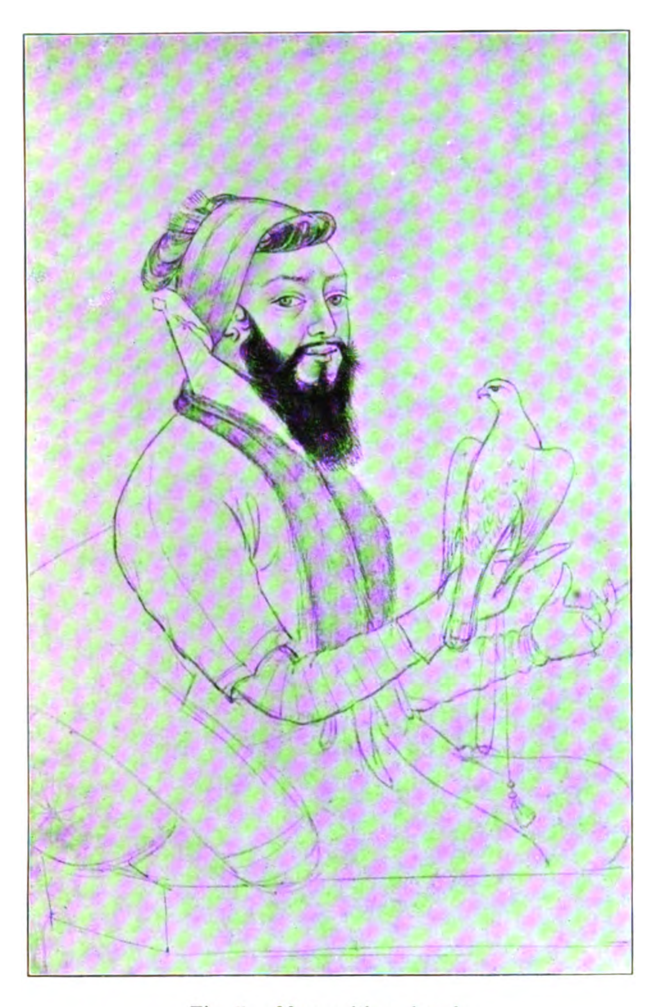


Fig. 5. Man with a hawk.
India Office Collection.

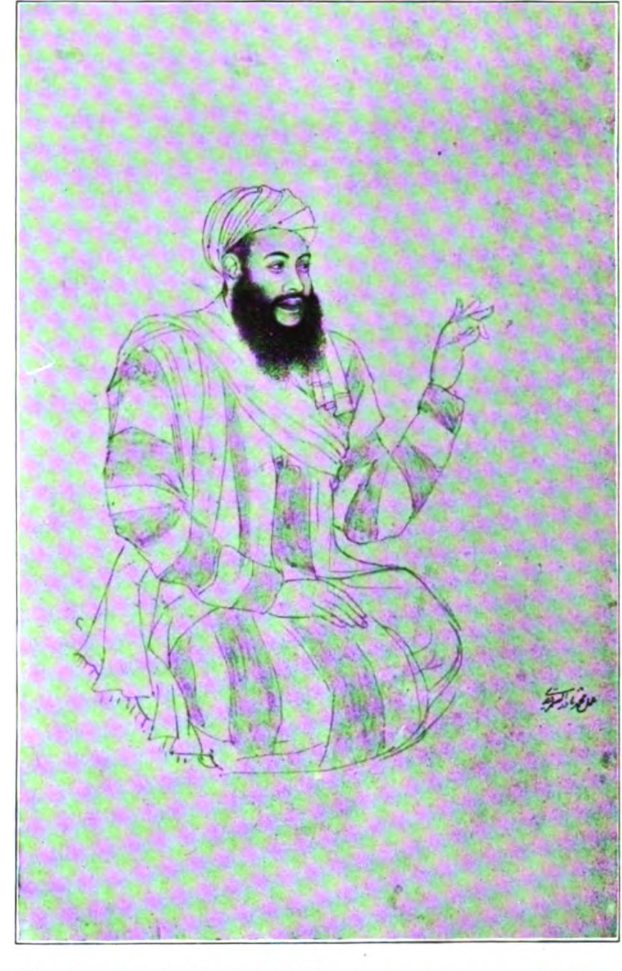


Fig. 6. Sher Muhammad Nowāl by Muhammad Nādir
of Samarqand. British Museum.

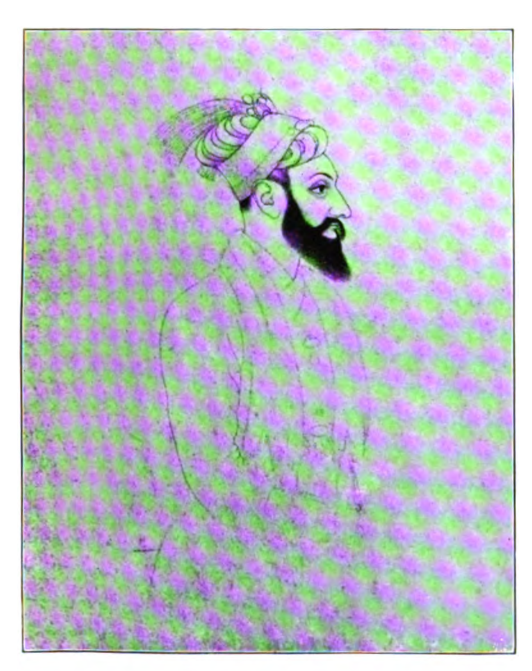


Fig. 7. Aurangzeb. British Museum.



Fig. 8. Jahāngīr.
Author's Coll.



**Fig. 9. Parwīz.
British Museum.**

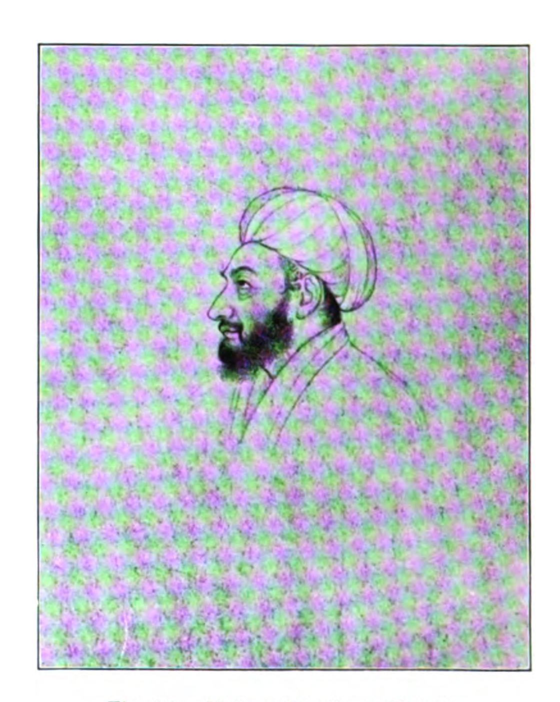


**Fig. 10. Hakīm Masih uz-Zamān.
British Museum.**



Fig. 11. Malik ʿAmbar. Author's Collection.



Fig. 12. Rājā Mān Singh. British Museum.



Fig. 13. Portrait of a writer. Calcutta School of Art Collection.

××

×

Fig. 14. Surrender of Qandahar. Collection of Bābu Sītārām Lāl. The figure opposite to the sign × is ʿAli Mardān Khān: the figure below the sign ×× is his father, Ganj ʿAli Khān.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig

The decoration of the canvas partition behind the pavilion at the same time closely resembles some of the work in Dārā Shukohs album at the India Office. This picture is signed as the work of Samand, who cannot, of course, be the same as that 'Abdu-s-Samad of whom Jahāngīr speaks as one "who in the art of painting had no equal in the age", and as having obtained from Humāyūn the title of 'Shīrīn Qalam' (Rogers and Beveridge, Memoirs of Jahāngīr, p. 15).

This belongs to a group which includes many of the most interesting of Mughal works, viz. the representation of court ceremonials and darbars, in which each figure is a careful portrait. The best of these in English collections are: in the Bodleian, two Darbars of Shāh Jahān (one incorrectly inscribed Jahāngīr) in MS. Ouseley Add. 173, (ff. 13, 18,) the former reproduced in Pl. X of my "Selected Examples of Indian Art": in the India Office, a Farewell of Jahāngīr and Shāh Jahān (not of course in 1647, as wrongly assumed in my 'Indian Drawings, First Series, Pl. II and p. ii, but probably about 1625): in the British Museum, MS. Add. 18801, f. 28 (darbar of Shāh Jahān).

A fine example is the picture of Jahāngīr's court, exhibited at Munich in 1910, and now in the collection of M. Victor de Goloubew. (Sarre and Martin, loc. cit. Pl. 38: but unfortunately the descriptions by Dr. Martin are very inadequate. What is the use of saying 'Signed by the painter', without giving the painters name, which is not clearly legible in the reduced reproduction? The name is perhaps Kamtirīn Khānrāwān.)

I reproduce here (Fig. 14) a detail from a very interesting large picture of the same kind in the collection of Bābu Sītārām Lāl of Benares, representing the surrender of Qandahar to the forces of Shāh Jahān in 1638 A. D. by 'Ali Mardān Khān, who in the picture faces the right and is bowing low to the Mughal General who is understood to be approaching from the right. This 'Ali Mardān Khān entered the Mughal service and attained great favour and distinction. His father, Ganj 'Ali Khān is represented in the same picture, a man with almost royal dignity of bearing, wearing a most splendid costume. In works such as these, all the courtly magnificence and interest in personality of Mughal art are well exemplified.

Of Aurangzeb many good portraits are preserved, besides the sketch as a young man here reproduced. He is always represented as quite an old man, white-haired and bent, reading his Koran, either alone or amongst his courtiers. A particularly fine picture in the Tagore collection represents him thus, seated in a boat crossing a lake or returning from hunting (reproduced in my "Selected Examples of Indian Art", Pl. XI).

Of eighteenth century work, there are extant good portraits of Farrukhsiyār (British Museum MS. OR. 375, f. 9 and in the Lahore Museum); and of Muhammad Shah and his courtiers I possess a good drawing on gold-beaters' skin (reproduced, Indian Drawings, Second Series, Pl. XXVI). I do not know of any really good portraits later than this: the true Mughal art may be said to have ended with the first quarter of the eighteenth century. Its memory is perpetuated in the purely mechanical miniatures on ivory nowadays prepared in large quantities for tourist visitors to Delhi.

To summarise: the history of Mughal art in India covers a period of nearly two centuries. Its most characteristic element is its interest in portraiture and contemporary life. This interest in personality is mainly taken over from the older, Central Asian, Timurid schools of Bokhara and Samarqand. For Indian Mughal art as a whole, the term Indo-Persian is unsuitable; if necessary it may be called Indo-Timurid. It is a distinctive and original art, eclectic indeed, but not a mere appendage to any other art. It is not typically developed in the time of Akbar, when the excellence of the best works was Persian rather than Indian Mughal. True Mughal art was then developing; it attained its zenith under Jahāngīr, with Shāh Jahān it becomes almost too elegant and is already over-ripe; thereafter it becomes more and more mechanical and it is finally lost in the decadent art of Oudh.

Über Brunei-Bronzen.

Von Richard Schlösser-Hannover.

Mit 11 Abbildungen auf 2 Tafeln (IV—V) und im Text nach Originalaufnahmen des Verfassers.

Die Bronzekunst der Asiaten, die in den chinesischen Bronzen der frühesten Dynastien ihre grandiosesten Triumphe feiert, hat auch bei uns im Westen nicht nur großes Interesse, sondern hie und da auch bereits eine gerechte Würdigung ihrer rein künstlerischen Qualitäten erfahren. Wir begreifen es, daß Chinesen und Japaner diesen vom mystischen Zauber dunkler Vorzeit umwobenen Wunderwerken menschlicher Kunst geradezu mit einer Art von Heiligenkultus gegenübertreten; sie sehen in diesen uralten Bronzen Wesen von dämonischer Kraft, die ihnen um so unheimlicher erscheint, je älter das Stück ist. Freilich ist nicht zu leugnen, daß das oft 3—4000 Jahre betragende Alter dieser seltenen Stücke durch die Entwicklung der herrlichen Patina einen großen Anteil hat an der mächtigen und bezaubernden Wirkung.

Die Wellen nun, die von solchen Höhepunkten der Kunst ausgehen, lassen — zeitlich und räumlich — ihre Kreise weithin wirken und führen beim Zusammentreffen günstiger Vorbedingungen nicht selten zu recht beachtenswerten Resultaten.

So ist dies wohl der Fall bei den aus Brunei, Nord-Borneo, stammenden Bronzen, bei denen alle Charakteristika einer an der Peripherie eines gewaltigen Kunstkreises liegenden Gegend in die Erscheinung treten. Hier treffen ostasiatische Einflüsse mit indischen zusammen, auch von Arabien ist mit dem Islam manche Anregung künstlerischer Kultur gekommen, um sich mit den Anschauungen der eingeborenen Bevölkerung, der Dajak, und der in alter Zeit von Java und andern benachbarten Inseln eingewanderten Malaien zu verschmelzen, was zu um so glücklicheren Resultaten führen mußte, als diese Eingeborenen selbst auf dem Gebiete der Metallkunst nicht unbedeutende Fähigkeiten bereits besassen.

Es ist bekannt, daß die Eingeborenen — wohl eine Erinnerung an den früher in Borneo herrschenden Buddhismus — oft blutige Kriege führten um den Besitz der antiken Bronzegefäße, Tapayan genannt, von denen einzelne in dem Rufe stehen, besondere Wunderkräfte zur Heilung von Krankheiten und zur Lösung von Bezauberung zu besitzen, und zu denen förmliche Wallfahrten unternommen werden. Es ist erklärlich, daß solche Stücke daher nur selten nach Europa gelangen, und selbst in unseren bedeutenden Sammlungen sind Brunei-Bronzen garnicht oder nur sehr spärlich vertreten.

Eine bemerkenswerte Ausnahme hiervon macht das neue Bremer Museum für Völkerkunde, dessen verdienstvollem Leiter, Herrn Prof. Schauinsland, es auf seiner Ostasienreise gelungen ist, eine Anzahl von hervorragenden Brunei-Bronzen zu erwerben, von denen das Museum jetzt etwa 20 Stücke besitzt.

Der erste Eindruck dieser Bronzen, welche meist durch eine schwärzlich-grüne, düstere Patina auffallen, ist seltsam und fremdartig, feierlich und doch zugleich wild.

Besonders stark ist diese Stimmung bei dem größten Stück der Bremer Sammlung (Abb. 2) welches, offenbar ein bedeutendes Kultgefäß von mächtigen Dimensionen, den ausgesprochenen Typ der Brunei-Bronzen zeigt. Ein mächtiger Fuß von einfachem Profil trägt eine flach bowlenförmige Schale, welche durch einen pfannenförmigen Deckel mit geradem Boden geschlossen ist. Den Körper des Gefäßes bedeckt reichster Schmuck: grotesk modellierte Drachen in Relief erheben den zackigen Schweif und den stachlichten Kopf frei aus der Fläche heraus und leiten über zu den für Brunei-Bronzen besonders charakteristischen vollplastischen Tierfiguren, wie sie ähnlich auch auf südchinesischen Bronzepauken vorkommen. Diese Tierfiguren — seltener auch Menschen oder Reiter — sind, wenngleich oft sehr lebendig in Ausdruck und Bewegung, auffallend primitiv ausgeführt und treten damit in merkwürdigen Gegensatz zu den rein ornamentalen Zierformen, welche, stark indisches Gepräge und dabei einen hohen Grad von Vollendung zeigend, in Form von Bordüren in der Regel den Fuß und den Körper dieser Gefäße schmücken. An der am stärksten ausladenden Stelle des

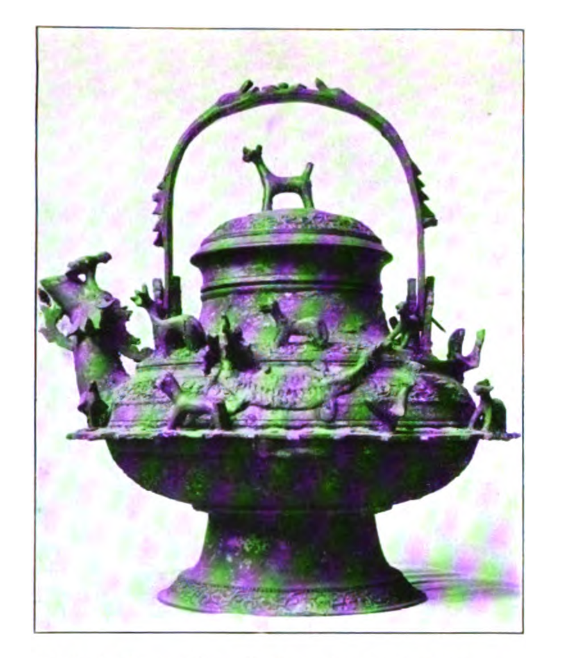


Abb. 1. Bronzekessel. Brunei (H. 40; D. 35 cm).
Im Besitz des Verfassers.

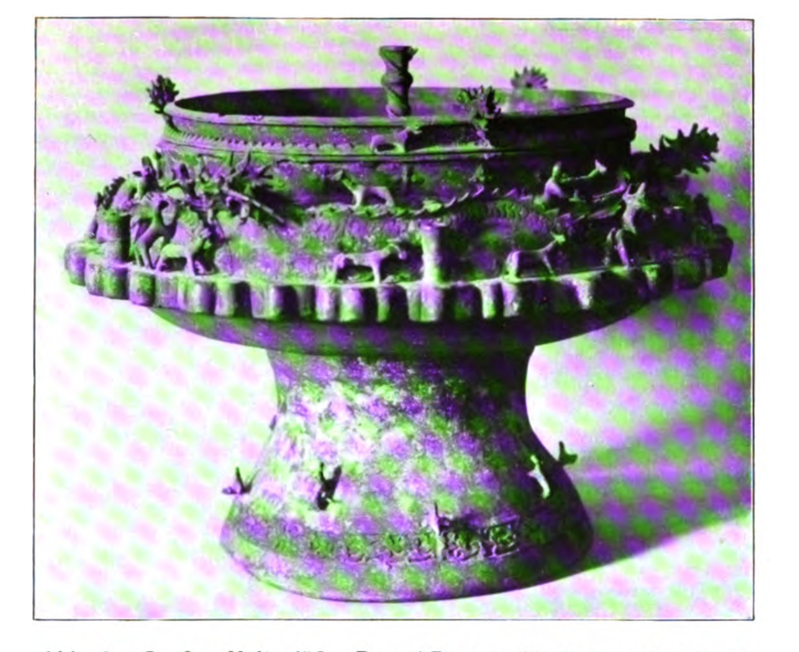


Abb. 2. Großes Kultgefäß. Brunei-Bronze (H. 45 cm; D. 60 cm).
Museum für Völkerkunde, Bremen.



Abb. 3. Bronzekessel. Brunei (H. 50 cm).
Museum für Völkerkunde, Bremen.

**Abb. 4. Kultgefäß. Brunei-Bronze (H. 30 cm; D. 50 cm).
Museum für Völkerkunde, Bremen.**



**Abb. 5. Kultgefäß. Brunei-Bronze (H. 23 cm; D. 35 cm).
Museum für Völkerkunde, Bremen.**



Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.



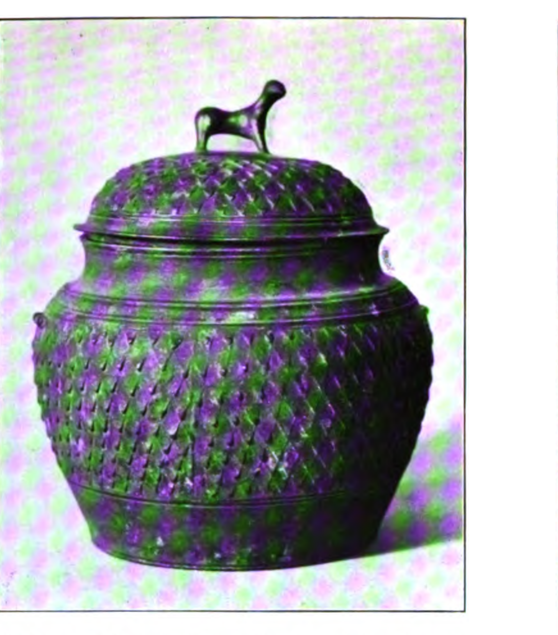


Abb. 6. Bronze-Pot. Brunei (H. 25 cm). Museum für Völkerkunde, Bremen.

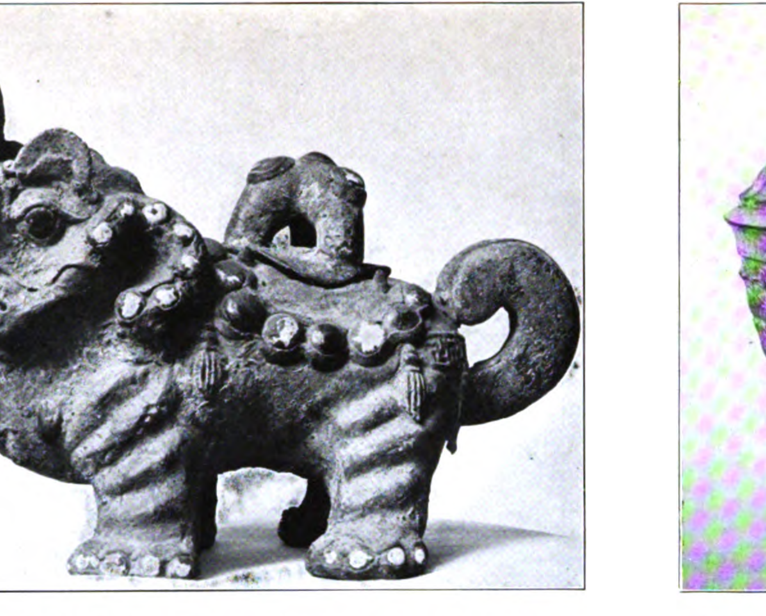


Abb. 7. Räuchergefäß in Form eines Elefanten. Brunei (?) (Länge 30 cm). Im Besitz des Verfassers.

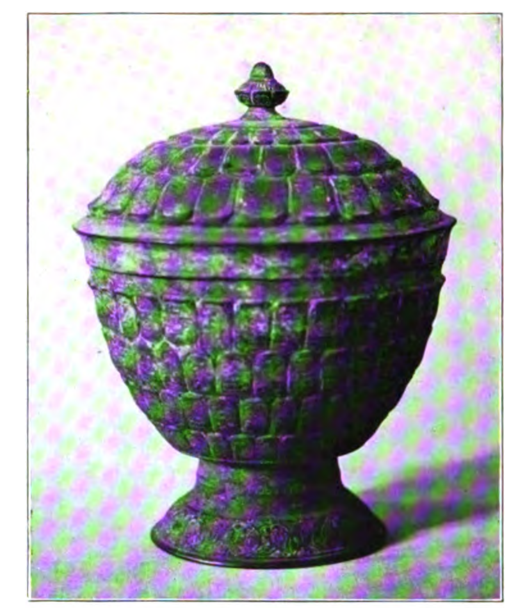


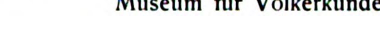
Abb. 8. Bronze-Gefäß. Brunei (H. 27 cm). Museum für Völkerkunde, Bremen.



Abb. 9. Achteckiges Räuchergefäß. Brunei-Bronze (H. 15; D. 23 cm). **Museum für Völkerkunde, Bremen.**



Abb. 10. Räuchergefäß. Brunei-Bronze (H. 16 cm; D. 26 cm). Museum für Völkerkunde, Bremen.



Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Bauches findet sich meist ein stark hervortretender ausgezackter Rand, welcher ringsherum mit Tiergestalten besetzt ist, und bei dem in Frage stehenden Kultgefäß noch sechs leuchterartige Aufsätze trägt, welche zur Aufnahme der Räucherkerzen dienten, gleichwie auch der Deckel in der Mitte eine ähnliche Einrichtung zeigt. Der Rand des Deckels ist wieder mit Drachen geschmückt, deren stachlichte Köpfe stark hervortreten, während der Körper und der zackige Schweif sich in der Fläche verlieren.

Ganz ähnlichen Charakter und ähnliche Grundform zeigen auch zwei kleinere Kultgefäße der Bremer Sammlung (Abb. 4 u. 5). Auch diese Stücke, deren Patina zum Teil vom schwarzgrün ins türkis-blaugrün hinüberspielt, zeigen den gleichen phantastischen Tierschmuck, der aber trotz der unruhigen Details die Gesamtsilhouette der Gefäße schont, so daß, besonders bei dem kleineren Stücke (Abb. 5) eine bedeutende, trotz aller Einzelformen geschlossene und machtvolle Wirkung nicht zu bestreiten ist. Auch bei diesen Bronzen finden sich reizvolle Ornamentborduren stark indischen Charakters. Die Deckelpfanne, die wohl zur Aufnahme von Räucherpulver diente, zeigt bei Abb. 5 in der Mitte eine halbkugelige Vertiefung, während bei den beiden andern der Boden flach ist.

Zu der gleichen Gruppe von Brunei-Bronzen, deren Entstehung vermutlich in die Madjapahit-Zeit (12. bis 15. Jahrhundert) zu verlegen ist, zählt auch wohl der im Besitz des Verfassers befindliche gehenkelte Wasserkessel (Abb. 1). Die Patina dieses Stückes zeigt einen mehr warmtiefgrünen Ton als die Bremer Bronzen, die Formgebung reiht sich den bereits besprochenen Kultgefäßen ganz an; sowohl die aufgesetzten Tierfiguren, wie auch die Drachen und die Ornamentfriese kehren wieder. Aber während eine ausgesprochene Tradition in dem ganzen Typ unverkennbar ist, dürfte doch jedes einzelne Gefäß dieser Art ein Unikum sein, da solch komplizierte Modellierungen wohl nur in verlorener Form gegossen werden können. Unterstützt wird diese Vermutung dadurch, daß alle Ornamente trotz aller Ähnlichkeit im Charakter, im einzelnen doch jedesmal neu und reizvoll erfunden und auch die Tierfiguren durchaus individuell und zum Teil von verblüffender Charakteristik sind, wie z. B. der Hund auf dem Deckel dieses Kessels.

Die Bremer Sammlung enthält auch ganz ähnliche Kessel, von denen Abb. 3 noch ein Beispiel zeigt.

Von diesem ausgesprochenen Brunei-Typus abweichend weisen die auf Tafel V vereinigten Bronzen andern Charakter auf, der ein Dominieren fremder Einflüsse gegenüber der Auffassung der malaischen Bevölkerung erkennen läßt.

So ist z. B. bei dem interessanten, im Besitz des Verfassers befindlichen bronzenen Räuchergefäß in Form eines Elefanten (Abb. 7) der chinesische Formcharakter so ausgesprochen, daß man zweifeln könnte, ob dies Stück nicht vielleicht eine alte südchinesische Arbeit vorstellt, die nach Brunei hinübergebracht wurde; ausgeschlossen ist allerdings auch nicht, daß dies eigenartige Räuchergefäß eine unter chinesischem Einfluß in Brunei selbst hergestellte Bronze ist, die fraglos einer sehr frühen Zeitepoche angehören dürfte. Die Wirkung und Stimmung dieses Stückes ist eine ganz außerordentliche. Wie die massigen, plumpen Formen des Tieres zu einem Rhythmus von geradezu monumentaler Wucht gesteigert sind, das ist von hohem künstlerischen Reiz. Man fühlt sich an die mächtigen Formen längst ausgestorbener Urweltsgeschöpfe erinnert, und dieser Eindruck wird noch gesteigert durch die wundervolle, sattgrün und rötlich grau schimmernde, üppige Patina, die diesem Stücke eigen ist, und die an einigen etwas abgewetzten Stellen eine goldig glänzende Bronze desto aparter hervorleuchten läßt. Hinzu kommt der ganz einzigartige Reiz der farbigen Steine, welche, in Bleieinlagen gefaßt, die Satteldecke, sowie Ohren und Füße des Tieres schmücken. — Diese zwischen weiß, goldigbraun und tiefblau wechselnden Farben der Steine geben zusammen mit dem Ton der Patina eine köstliche Farbensinfonie, die ein Künstlerherz jubilieren läßt.

Ebenfalls chinesischen Einfluß zeigt in der Grundform ein im Bremer Museum befindlicher ziselierter Bronzepot (Abb. 6), welcher aber sicher einer weit jüngeren Epoche angehören dürfte. Der Körper dieses Gefäßes ist mit einem zackigen Schuppenornament bedeckt, auf dem Deckel erscheint wieder eine der für Brunei typischen Tierfiguren. Es ist aber in der Bremer Samm-

lung noch ein Gefäß von gleicher Form vorhanden, bei welchem der Deckel durch einen ornamentalen Knopf gekrönt ist, ähnlich, wie bei dem vasenartigen Deckelgefäß (Abb. 8), welches ein Lotosblattornament zeigt und am Fuße wieder die schon besprochenen Ornamentborduren aufweist. Dieses Stück zeichnet sich durch eine schöne hell graugrüne Patina aus.

Wieder einen andern Typ repräsentiert ein sehr schönes durchbrochenes Räucherbecken (Abb. 9) von achteckiger Grundform, mit Deckelpfanne, — bei welchem eine reiche Ornamentik mit einer einfach und groß wirkenden Gefäßform zu künstlerischer Gesamtwirkung glücklich vereint ist. Dieses Stück, dessen Patinierung einen schönen, sattgrünen Ton aufweist, läßt einen Einfluß von Arabien her wahrscheinlich erscheinen, wogegen in dem in Abb. 10 gezeigten Kultgefäß wieder die charakteristische Grundform der zuerst besprochenen Bronzen rein auftritt, aber geziert durch ganz indische Ornamente, bei welchen eine Ziselierung unverkennbar ist, was scheinbar nur bei Stücken jüngeren Datums vorkommt.

Zum Schluß noch ein paar Worte über den im Text abgebildeten Gong (Abb. 11), deren die Bremer Sammlung eine ganze Reihe besitzt, die aber durchgehends die gleiche Form und Ornamentik zeigen: um die halbkugelig erhabene Mitte schweben drei stachelköpfige Drachen, die kleinere Tiere zu verschlingen drohen, während die sich ergebenden Zwischenräume von zierlichem, filigranartigem Ornament erfüllt sind. Die Ketten, an welchen die Gongs hängen, sind meist durch hübsche Ornamentstücke zusammengehalten.

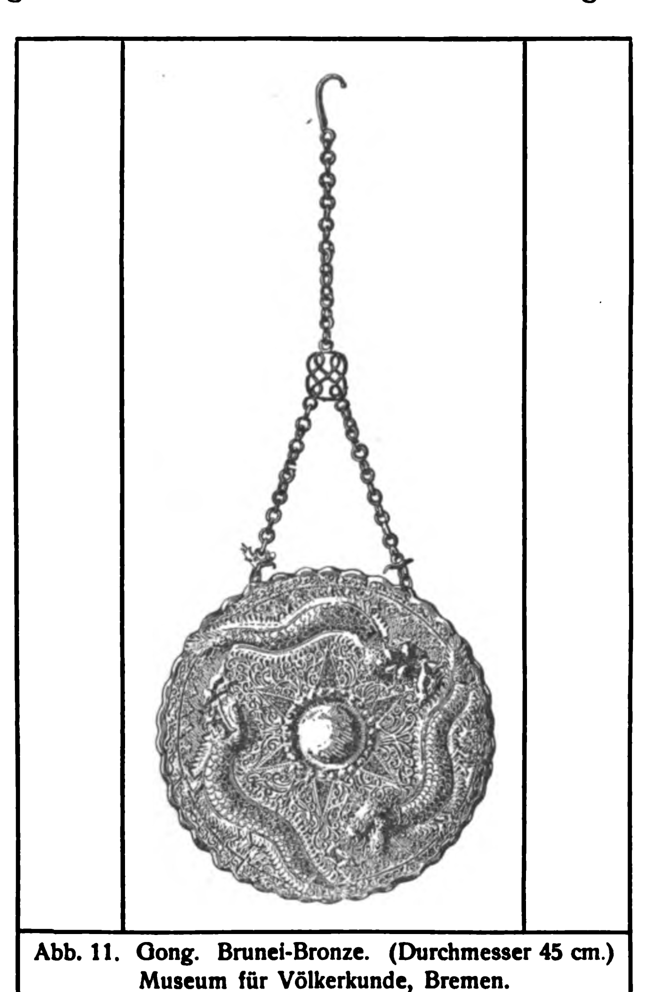
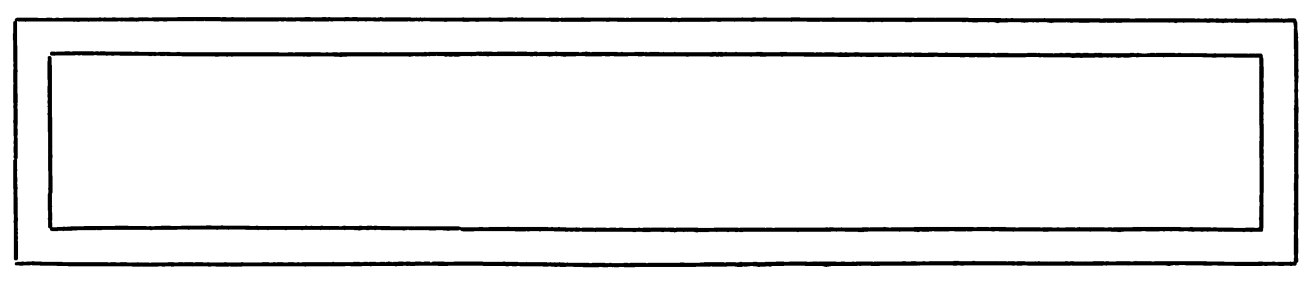


Abb. 11. Gong. Brunei-Bronze. (Durchmesser 45 cm.) Museum für Völkerkunde, Bremen.

Die Farbe der Bronze ist ein düsteres grünschwarz, welches vermuten läßt, daß bei ihrer Zusammensetzung das Eisen eine Rolle spielt, welches auf Borneo viel gefunden und schon seit alten Zeiten verarbeitet wird.

Diese Gongs, nach deren Vorbilde der Sultan von Brunei noch heutigentags ähnliche herstellen läßt, dürften ziemlich neuen Datums sein.

So interessant die Brunei-Bronzen in vieler Beziehung sind, so auffallend ist es, daß Literatur darüber fast gar nicht vorhanden ist, und der Verfasser würde den Zweck dieser Zeilen erfüllt sehen, wenn dadurch berufenere Federn sich diesem Material zuwenden, und das in mehr als einem Punkte mystische Dunkel aufhellen würden, das über den Bronzen von Brunei noch schwebt.



Das Nestorianer-Denkmal von Sian-fu

(„Der Stein himmlischer Verehrung") und die Holm'sche Expedition von 1907 und 1908.

Von A. von Wening und William Heimann.

Mit 11 Abbildungen auf 3 Tafeln (VI—VIII).

Seit dem Jahre 1625 ist es bekannt, daß im fernen Inneren Chinas ein eigenartiges Monument mit einer religionsgeschichtlich und philologisch wertvollen zwei-sprachigen Inschrift vorhanden ist, das sogenannte **Nestorianer-Denkmal**.

Zwischen den Jahren 1625 und 1907 wurde das Monument von einigen wissenschaftlichen Expeditionen besucht, diese aber waren nicht der Stele wegen nach Sian-fu gekommen. Die Außenwelt stand nie mit dem Nestorianer-Steine in Berührung, außer durch das Medium einiger weniger Photographien und einiger Abdrücke (décalques) der Syro-chinesischen Inschrift. Die allgemeine Gestalt und die große Schönheit des Steines war im Ganzen ebenso unbekannt, als ob dieser nie entdeckt worden wäre.

In den Jahren 1907 und 1908 hat nun ein junger dänischer Forscher die verdienstliche Arbeit vollbracht, die Lücken unseres Wissens durch eine Reise nach dem Standort des Denkmals und durch Anfertigung einer vorzüglichen Vervielfältigung ausgefüllt zu haben.

Vier Steinmonumente gibt es, welche an archäologischem Werte besonders hervorragen, der Rosettestein in London, der Moabiterstein in Paris, der Kalenderstein der Azteken in der Stadt Mexico und das Nestorianer-Denkmal in Sian-fu.

„Tching-tchiaopei" oder frei übersetzt „Stein himmlischer Verehrung" wurde in Sian-fu (Provinz Schensi) am Sonntag, dem 7. Tage im ersten Monat des Jahres 781 p. Chr. n. (im zweiten Jahre der Herrschaft Kien-tschungs) von der Tang-Dynastie errichtet. Obgleich die Chronik nichts Näheres darüber berichtet, so ist doch anzunehmen, daß dieses große Ereignis der Steinsetzung im Beisein einer großen Anzahl staatlicher und kirchlicher Würdenträger vor sich gegangen ist. Die Inschrift des Steines nämlich ist von 67 syrischen und 61 chinesischen Priestern und verschiedenen Staatsmandarinen unterschrieben worden. Die Inschrift selbst ist von Tsching-Tsing, einem Hohenpriester der syrischen Kirche, verfaßt worden und setzt sich aus einem Vorwort, das die Fortpflanzung der erlauchten nestorianischen Religion in China verherrlicht, und einer 16 Strophen langen Ode — Gott, die Wunder der Schöpfung und die Edeltaten der verschiedenen Herrscher preisend — zusammen. Außer dem chinesischen Texte enthält das Monument auch einen syrischen Teil und darüber ein Kreuz. Wahrscheinlich, sagt Holm, ist der syrische Teil zuletzt eingemeißelt worden, wie auch das Kreuz, denn die Arbeit läßt schon eine andere Hand vermuten. Weder die syrischen Schriftzeichen noch das Kreuz sind so tief gemeißelt als die ca. 200 chinesischen Schriftzeichen. Die Namen von 67 syrischen Priestern, welche auf beiden schmalen Seiten des Steines eingegraben sind, dürften ebenfalls erst nachträglich angebracht worden sein.

Auf der rechten, schmalen Seite des Monumentes befindet sich auch noch eine über den originalen Missionar-Namen angebrachte Inschrift, welche ein Chinese namens Han Tai-hwa im Jahre 1859 ohne Rücksichtnahme auf die Originalschrift fertigen ließ, um die Welt wissen zu lassen, daß er sich um die Erhaltung des Steines verdient machte.

Es ist verschiedentlich versucht worden, den Wortlaut genau zu übersetzen. So berichtet Professor Wells Williams in „The Middle Kingdom" von dem zuerst gemachten Versuche durch Boime, veröffentlicht zusammen mit dem Original durch den Holländer Kircher. Kircher selbst schuf

eine Übersetzung aus dem Chinesischen ins Lateinische, die zusammen mit einer französischen Version von Dalquié, von Dr. E. C. Bridgman im Jahre 1845 veröffentlicht wurde. Eine Übertragung ins Englische, und zwar die erste, lieferte Dr. Bridgman, doch gibt er selbst zu, nicht den genauen Sinn der Inschrift getroffen zu haben, da der Stil sehr gedrungen ist. Und selbst von studierten Einheimischen wird der Inhalt vielfach nur unklar verstanden. Bridgman sagt: „Und wenn hundert chinesische Studenten mit der Wiedergabe des Textes sich beschäftigen würden, ein jeder würde eine andere Art der Auffassung liefern." Die letzte und anerkannt beste Übertragung hat Dr. A. Wylie von der Londoner Mission in Schanghai geliefert und sie in der Zeitung „North China Herald" im Jahre 1855 veröffentlicht. Wiedergedruckt wurde diese Arbeit im „Journal of American Oriental Society" und in „The Nestorian Monument" Chicago, 1911 (Verfasser Frits v. Holm). Sowohl die aus ungefähr 2000 chinesischen und syrischen Charakteren bestehende Inschrift als auch vor allem der prächtige Kopf des Steines, das „Sechsdrachenhaupt", sind ein Meisterwerk chinesischer Bildhauerkunst zu nennen.

Als wichtigstes Dokument des Wirkens der Nestorianer in China gilt dieser Stein, der für lange Zeit verschollen war und erst im Jahre 1625 von chinesischen Arbeitern beim Aufgraben eines Walles entdeckt worden ist. Da, wo man ihn gefunden, wurde der Stein aufgestellt und zum Schutze gegen Wind und Wetter mit einem Gewölbe bedeckt.

Im Jahre 1628 besuchte der portugiesische Jesuitenpater Semedo den Stein, und seitdem war das Monument, welches einzig in seiner Art ist, wiederholt Gegenstand wissenschaftlicher Diskussion. Abgesehen aber von Missionaren, sind kaum mehr als drei Dutzend Weiße je nach Sian-fu gekommen und haben das Monument gesehen.

Richthofen und Williamson[1] waren in Sian-fu, aber über den Denkstein haben sie keine archäologischen Einzelheiten bekannt gegeben, bis endlich die ungarische Expedition Szechényi-Lóczy-Kreitner (1877—80) demselben gebührende Aufmerksamkeit schenkte und vollständige Abdrücke der Inschrift mitbrachte.

Außerdem beschäftigten sich auch die Jesuiten, Pater Heller und Pater Henri Havrêt sehr viel mit dem Monumente, obgleich Havrêt seine Studien nur nach Mitteilungen von anderen Missionaren machen konnte, als er in Zi-ca-wei (Schanghai) lebte[1].

Jahrzehnte hindurch blieb der Tching-tchiaopei jedoch in Vergessenheit[2] und wurde nur höchst vereinzelt besucht, bis sich im Jahre 1891 das „corps diplomatique" in Peking ins Werk legte und veranlaßte, daß der Tsungli Yamen, das damalige Auswärtige Amt, Order gab, das Kunstwerk gebührend unter Dach und Fach zu bringen. Man sandte daraufhin 100 Taels von Peking nach Sian-fu, von denen jedoch nur 5 ihre Bestimmung erreichten, während der Rest unterwegs auf mysteriöse Art verschwand. Für diese 5 Taels ließ sich allerdings kein Palast für den Tching-tchiaopei bauen, und so begnügte man sich einfach mit einer Erneuerung des schützenden Gewölbes. Erst der v. Holm'schen Expedition (1907—08) ist es zuzuschreiben, daß der wertvolle Stein in die Stadt Sian-fu hineingeschafft und dort im „Peilin" oder frei übersetzt „Tafelwald" aufgestellt wurde. Dies geschah mehr aus Furcht, daß v. Holm am Ende doch noch das Original entführen würde, als aus reiner Verehrung für das Monument.

Es unterliegt nunmehr, nachdem Dr. Wylie eine ausführliche und vollkommen klare Übersetzung der Inschrift geliefert hat, keinem Zweifel, daß es sich um ein echtes Dokument nestorianischen Schaffens und Wirkens in Nordchina handelt. Die genaue Zeit der Einwanderung der Nestorianer in China läßt sich nicht mehr feststellen, doch darf man, nach Daten anderer Ereignisse zu urteilen, als spätesten Termin das Jahr 635 n. Chr. annehmen. Wie schon der Name

[1] H. Williamson, „Journeys in North China" (1870).

[1] Henri Havrêt, S. J., „La stèle chrétienne de Si-ngan-fu (Sian-fu)", 1895—1902. Schanghai.

[2] Vgl. Encyclopaedia Britannica 1911 (article „Si-gan-fu", 11. Ausgabe). Alle deutschen und französischen Enzyklopädien enthalten in den Artikeln Hsian-fe, Singanfu oder Sigan-fu Angaben über die Nestorianerstele, die manche Irrtümer bergen, so namentlich den, daß das Denkmal 1625 durch Jesuiten entdeckt sei, was nicht der Fall ist.
Holm.



Abb. 1. Taoistische Tempelanlage in Ost-Schensi.



Abb. 2. Denksteine bei Sian-fu.



Abb. 3. Lößlandschaft in Honan.

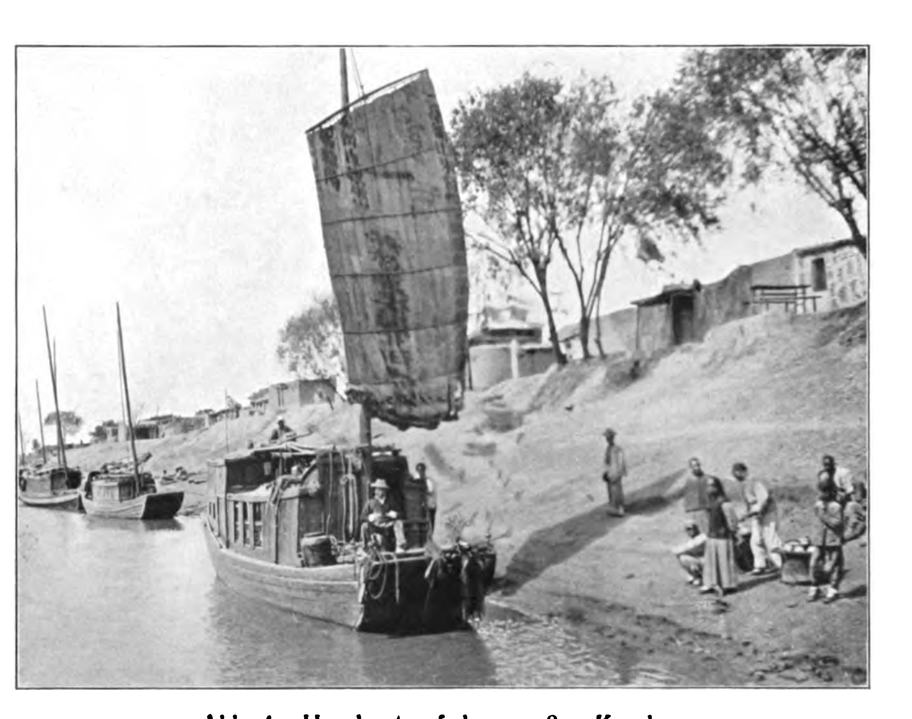


Abb. 4. Hausboot auf dem großen Kanal.

sagt, huldigten die Nestorianer den Lehren und Geboten ihres Stammvaters Nestorius, der aus Syrien an den kaiserlichen Hof von Konstantinopel im Jahre 428 p. Chr. n. berufen wurde.

In Syrien, wo die Nestorianer eine starke Gemeinschaft darstellten, bildete sich eine unabhängige Nestorianer-Gemeinde, die als ihr Oberhaupt den Bischof von Seleucia als „Catolicus", einsetzte. Von hier aus nun begann das Wirken und Schaffen der Nestorianer; denn diese Gemeinde sandte zunächst Missionare und Schriftgelehrte nach dem Osten und trug so die Lehren ihrer Kirche nach Mesopotamien, Persien, Indien sowie nach Tibet. Spätere Missionare dieser Sekte drangen dann weiter nach Osten in das Innere von China vor, wo sie gegen Ende des 8. Jahrhunderts auf der Höhe eines segensreichen Wirkens gestanden haben müssen, denn die Schlußworte der Ode des 781 errichteten Tching-tchiaopei, oder „Monumentum Syro-Sinicum", lauten frei übertragen:

„Laßt uns dies edle Denkmal setzen
Zum Preise höchster Glückseligkeit."

Die Nestorianer, die heute noch zu finden sind, leben im nordwestlichen Persien und an der Ostküste Indiens, wo sie sich nach ihrem ersten Apostel St. Thomas „Thomaschristen" nennen. Marco Polo ist damals in diese Gegenden gekommen und berichtet in seinen Reisebeschreibungen von einem Denkstein auf dem Grabe des St. Thomas bei Madras. Die Schilderung, die er von dem Kreuze auf jenem Grabstein gibt, stimmt sehr wohl mit dem Kreuze, das den Kopf des Tching-tchiaopei ziert, überein, eine Tatsache, die als ein weiteres sicheres Merkmal von der Echtheit des Denkmals in Sian-fu zeugt.

Pioniere der „illustren" Religion der Nestorianer gelangten im Jahre 635, jedenfalls nicht später, unter der Führung des Mönches Olupun nach Sian-fu. Sie wurden mit offenen Armen empfangen, und Kaiser Taitsung schenkte ihnen sein Wohlwollen und seinen Schutz. Es entstanden Kirchen in Sian-fu, in verschiedenen Teilen des Reiches wurden Konvertiten gemacht, und noch ca. 650 Jahre später fand Marco Polo auf seiner Reise im Reiche der Mitte viele Nestorianer vor[1].

[1] Col. Jule's Ed. of „Marco Polo's Travels".

Als im Jahre 1292 der erste römisch-katholische Missionar, Johann von Montecorvino auf dem Wege über Indien in China eintraf, wurden ihm von den Nestorianern, welche seinen Bemühungen entgegenarbeiteten, große Schwierigkeiten bereitet, obgleich ihn der mongolische Kaiser Kublai Chan mit allen Ehren aufgenommen hatte.

Später aber ging es mit der Macht der Nestorianischen Kirche in China abwärts und heute gibt es dort keine chinesischen Nestorianer mehr. Sie wurden zum Teile von mohamedanischen Gemeinden absorbiert oder traten zur römisch-katholischen Kirche über.

Die chinesische Nestorianer-Gemeinde von Sian-fu hatte dank des Entgegenkommens der Herrscher einen großen Aufschwung genommen und auch anderswo Tochtergemeinden gegründet und den christlichen Glauben verbreitet.

Im Jahre 781 beschloß die Gemeinde von Sian-fu, zum dankbaren Gedenken an ihre Ankunft, ihre freundliche Aufnahme und ihr Emporblühen, der Landessitte gemäß, ein schönes Monument mit zweisprachiger Inschrift zu errichten.

Man beschaffte einen großen Block dunklen, sehr harten Kalksteins aus den Steinbrüchen von Fuping und brachte ihn über den Wei-Fluß nach Sian-fu, wo Steinmetzen den Block bearbeiteten und in seine polierte Fläche die lange Inschrift meißelten. Der Block war zehn Fuß hoch, drei und einhalb bis vier Fuß breit und einen Fuß dick, und wog 4400 englische Pfund.

Der Umstand, daß das Monument ein Monolith ist, also aus einem einzigen Steine hergestellt wurde, beweist, daß die Nestorianer ein erstklassiges Werk verlangten. Denn wenn man nicht besonders viel für eine Gedenktafel ausgeben will, werden solche in China aus zwei Steinen gemacht. Gewöhnlich wird daß Kopfstück, welches aus vier oder nur zwei ineinander verschlungenen Drachen besteht, nur lose aufgesetzt. Aber wie z. B. bei den hervorragendsten Monumenten der Han-Dynastie, ist die Nestorianer-Tafel auch aus einem Monolith hergestellt und ihre Inschrift wird von sechs Drachen gekrönt.

Es ist, wie wir oben betonten, das Verdienst des dänischen Forschungsreisenden Frits von Holm, auf das Denkmal von Sian-fu wieder aufmerksam

gemacht und durch eine zweimalige mühevolle Reise in den Jahren 1907 und 1908 eine Vervielfältigung des Steines mit seiner Inschrift erreicht zu haben. Wir geben die Aufzeichnungen des Forschers wieder, in denen er über seine diesbezüglichen Bemühungen und über seinen Reiseweg[1] berichtet.

„Am 9. Juni 1907 ritt ich durch das westliche Vorstadttor aus Sian hinaus, um den Tching-tchiaopei aufzusuchen. Auf dem Grundstück eines in Trümmer gefallenen Buddhisten-Tempels erblickte ich mehrere Riesensteindenkmäler, darunter in einer Reihe von fünfen das Nestorianer-Denkmal. Es war mir ein Leichtes, das Haupt des Steines wiederzuerkennen, denn die Arbeitsausführung ist der der anderen Stelen an Geschicklichkeit und Geschmack weit überlegen.

Ich sandte meinen Dolmetscher nach Fuping, um aus den dortigen Steinbrüchen in seinem Namen einen gewaltigen Steinblock zu beschaffen, der an Größe und Gestalt dem Tching-tchiaopei gleiche und möglichst von gleicher Materie sei, aus der Jahrhunderte zuvor das Original hergestellt worden war. Währenddessen beeilte ich mich, in denkbar größter Verschwiegenheit mit einem Steinmetz in Sian Kontrakt zu machen, aus dem zu beschaffenden Steinblock eine genaue Kopie oder „Replika" des Monumentes auszuhauen.

Es gelang mir, den alten Oberpriester Yü-Schau, der seit mehr als 50 Jahren der Hüter des Tching-tchiaopei gewesen, zu überreden, uns in seinem Tempel Raum zur Anfertigung der Kopie zu überlassen; ich bin überzeugt, daß bis zu jenem Augenblick noch keiner der Staatsbeamten eine Ahnung von meiner Mission hatte.

Meine Heimlichkeit war unbedingt erforderlich und angebracht. Hätte ich in Peking bereits um Erlaubnis gebeten, nach Sian zu reisen, um die alte Nestorianer-Tafel zu kopieren, wäre mir meine Bitte sicher nicht gewährt worden, denn in Pekinger Beamtenkreisen wußte damals noch niemand, was der Tching-tchiaopei in Wirklichkeit darstelle. Und wenn ich den Gouverneur von Schensi um Erlaubnis angegangen wäre, würde dieser mich entweder nach Peking verwiesen, oder, was noch wahrscheinlicher ist, sich mit glatter Ablehnung begnügt haben. Ich hatte auf den Beistand der anwesenden Missionare — römisch-katholischen, englisch-baptistischen und amerikanisch-skandinavischen — gerechnet, doch mit Ausnahme der römisch-katholischen Missionare, die sich völlig passiv verhielten, verhinderten sie meinen Plan mehr, als daß sie ihn förderten. Ich hielt es unter solchen Umständen für das Beste, für eine Zeitlang zu verschwinden und ließ somit bald meine Absicht laut werden, daß ich an die Küste zurückreise. Nach Ablauf eines Monats fuhr ich denn auch wirklich nach Hankau am Yang-tse-Fluß in Südchina.

Es war meine Absicht, so kurze Zeit als nur möglich von Sian fortzubleiben, doch die Arbeit daselbst ging langsamer vonstatten, als ich erwartet hatte. Besonders mühevoll und langwierig schien der Transport des gewaltigen Steinblocks von den Steinbrüchen hinab zum Tempel westlich von Sian-fu gewesen zu sein. Jedenfalls las ich mit großer Befriedigung zwischen den Zeilen der Fong'schen Berichterstattungen, daß weder die Staatsbeamten noch die Missionare in Sian auch nur die leiseste Ahnung von dem hatten, was unter ihren Nasen vor sich ging.

Als sich im September 1907 das Werk seinem Ende näherte, entschloß ich mich, über die ganze Affäre den Mandarinen des Yang-Wu-Tchü, oder provinzialen auswärtigen Amtes, reinen Wein einzuschenken. — Noch nie zuvor hatte ich je solche Bestürzung und allgemeine Aufregung erlebt, wie sie diese Eröffnung hervorrief. Die Mandarinen waren ganz aus dem Häuschen und vergaßen ihre Würde sogar soweit, daß sie mich zu einem „prächtigen Festessen" im Yamen des Yang-Wu-Tchü einluden, ein Ereignis, das von seiten der friedlichen Beamten der Hauptstadt von Schensi noch keinem Weißen zuvor widerfahren war. Man hielt vor dem Feste Konferenzen ab und faßte den Entschluß, in höchst eigener Person den Tching-tchiaopei in Augenschein zu

[1] Holm benutzte von Tientsin aus den Kaiserkanal zu seinem Vordringen ins Innere und fuhr diesen mit einem Hausboot aufwärts bis Taokau. Von da fuhr er auf einer kleinen 150 km langen Mineneisenbahn bis zu ihrer Endstation, von wo nach Überschreitung des gelben Flußes (Hoangho) die Stadt Honanfu in der Provinz Honan erreicht wurde. Nach zweiwöchentlichem Marsche auf dem uralten Hochpfad zwischen West-Honan und Ost-Schensi zog Holm am 3. Juni, genau ein Monat nach seinem Ausmarsch aus Tientsin, zum ersten Male durch das Ost-Tor von Sian in die Stadt des „westlichen Friedens" ein.

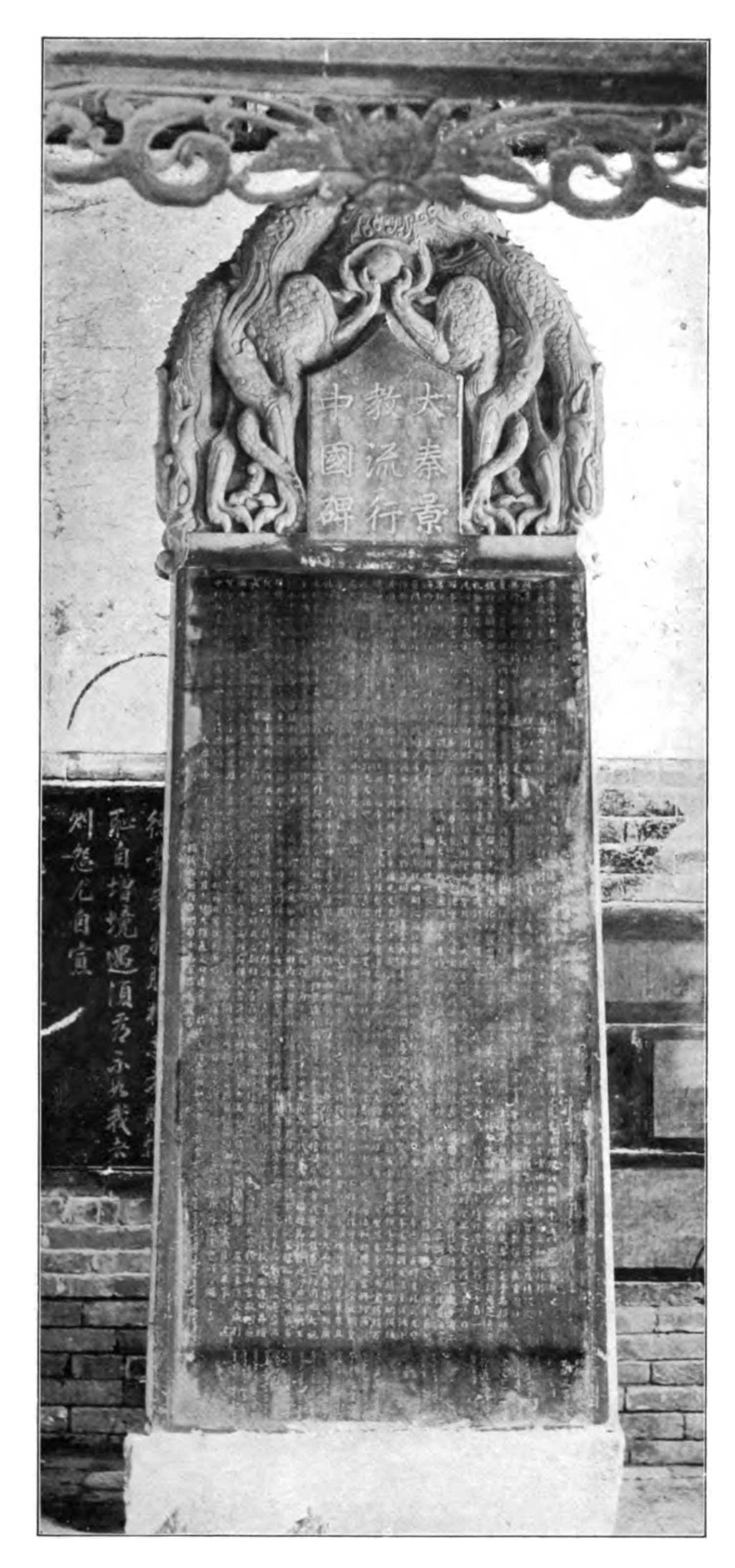


Abb. 5. Das Nestorianerdenkmal im Pei-lin (Tafelwald) in Sian-fu.

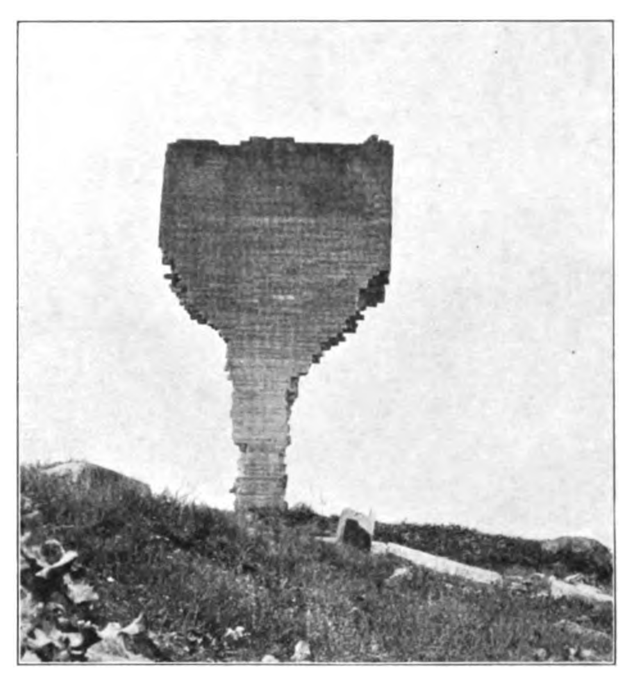


Abb. 6. Wallruinen in der Nähe des Nestorianersteins.

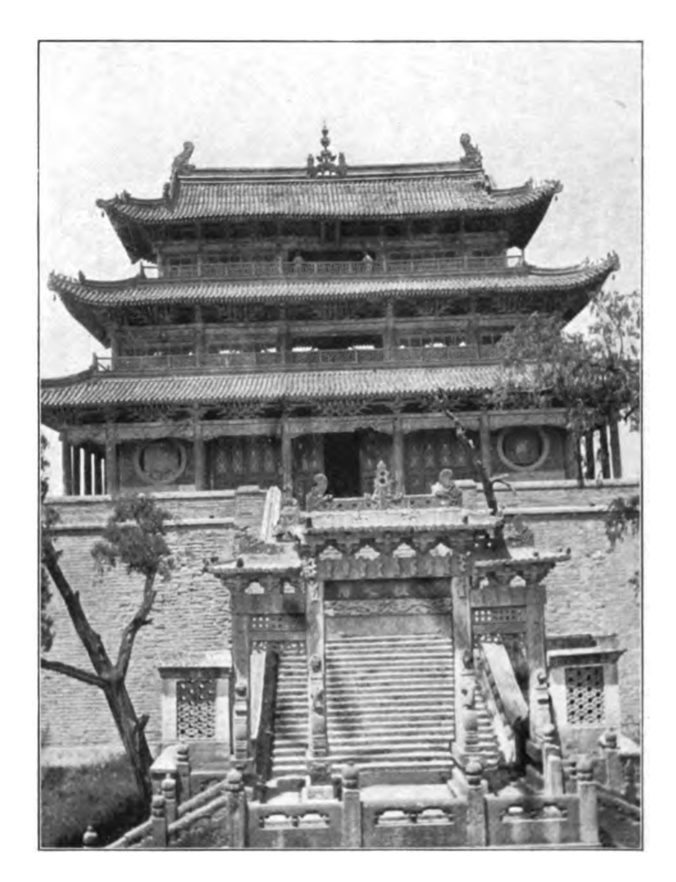


Abb. 7. Taoistischer Tempel (Vorderansicht) in Ost-Schensi.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

nehmen. So zogen denn nach dem „Banquet" der Magistrat von Tchangan und dazu sieben Mandarinen des auswärtigen Amtes — ersterer in seiner Sänfte, letztere in wenig elastischen Karren — von mir im bescheidenen Kakhianzug auf einem noch bescheideneren Pony begleitet, in langsamer und würdiger Prozession nach der fernen Ruhestätte des Tching-tchiaopei, den die Mandarinen bei dieser Gelegenheit allerdings zum ersten Male erblickten. Nachdem sich die Herren durch Befühlen und Betasten des Originals überzeugt hatten, daß ich es noch nicht gestohlen hatte und auch der Reproduktion im Tempel des Oberpriesters Yü-Schau Beifall gezollt hatten, begaben sie sich zur Stadt zurück, jedoch nicht eher, als bis eine doppelte Bewachung bei dem „neugefundenen" Schatz postiert war.

Es erwies sich als unmöglich, einen Karren aufzutreiben, der stark und dauerhaft genug gewesen wäre, um darauf den 2 Tonnen schweren Stein zu der ca. 600 Kilometer entfernten Eisenbahnstation Tscheng-tschau zu transportieren. Mein ehrenwerter Dolmetscher, Mr. Fong, dem ich in Sian wegen Gaunerei und Betruges den Laufpaß hatte geben müssen, schien sich in Fuping (den Steinbrüchen) so artig und höflich benommen zu haben, daß man mir, seinem ehemaligen Herrn, unter keiner Bedingung einen Transportwagen zur Verfügung stellen wollte. Es blieb mir daher nichts anderes übrig, als einen neuen Wagen eigens für den Zweck des Transportes bauen zu lassen, wodurch natürlich wiederum beträchtlich viel Zeit verloren wurde.

Während ich nun auf den Extrapaß für die Replika wartete, den mir der Gouverneur (unter Drohung, daß ich ihn wegen Unhöflichkeit in Peking denunzieren würde) versprochen hatte und ungeduldig dem Ende der Wagenkonstruktion entgegensah, passierte etwas, das ungefähr 3 Jahrhunderte früher zur Zeit der Entdeckung des Tching-tchiaopei hätte geschehen sollen. — Als ich nämlich, am Morgen des 2. Oktober 1907, zum Tempel hinausritt, bemerkte ich schon von fern, daß das Nestorianer-Denkmal, das doch so stark bewacht wurde, nicht mehr auf demselben Platze stand, den es seit 3 Jahrhunderten innehatte. Ein Schaudern faßte mich an bei dem bloßen Gedanken, welches Schicksal meiner Kopie im Tempel widerfahren sein möge; wie ein Wahnsinniger galloppierte ich bergab zum Tempel, in dessen Hof ich jedoch den Riesenstein friedlich liegen sah, fertig zur Reise über 16000 engl. Meilen Land und Meer. Der Priester, den ich über das Verbleiben des alten Monumentes befragte, berichtete, daß der Gouverneur aus Furcht, ich würde am Ende doch noch das Original entwenden, die Überführung des Steines in die Stadt angeordnet hatte, wo er noch heute steht. Im Peilin oder „Tafelwald" wurde ihm eine dauernde Ruhestätte eingerichtet mit einem sicheren Schutz gegen Wind und Wetter für sein „Sechsdrachenhaupt" und mit einem Hüter, der gegen unwillkommene Eindringlinge die Tore sorgfältigst verriegelt und verschließt.

Ich bin ein wenig stolz auf diesen indirekten Erfolg meiner Expedition, denn sowohl das „corps diplomatique" in Peking als auch die fremden Missionare verschiedener Arten von Christentum hatten lange vergebens versucht, die Chinesen zugunsten einer besseren Bewachung des alten Denkmals umzustimmen.

Nun befindet sich — leihweise — in dem prächtigen und reichen Emporium von Kunstschätzen, dem Metropolitan Museum of Art in New York, eine zwei Tonnen schwere, zehn Fuß hohe Monolith-Replika des Nestorianer-Monumentes, welche ich an Ort und Stelle von Chinesen hatte fertigen lassen, wo das Original in der Nähe von Sian-fu im 1625 gefunden wurde, und welche aus demselben Kalkstein hergestellt ist, aus dem auch das Original vor 1131 Jahren geschaffen wurde.

Als im Oktober 1907 das Original-Monument nur einige Meter von der nun in New York befindlichen Replika auf dem Grund und Boden jenes alten Buddha-Tempels bei Sian-fu entfernt stand, war es nicht möglich, die beiden Stelae voneinander zu unterscheiden, außer etwa dadurch, daß das neue Monument von etwas hellerer Farbe war, als sein ehrwürdiger Bruder.

Was die absolute und wunderbare Genauigkeit der Faksimile-Inschrift auf der Replika betrifft, so wird diese von dem bekannten Sinologen Dr. Friedrich Hirth, Professor des Chinesischen an der Columbia Universität in New York bestätigt, welcher die Replika zu untersuchen und mit Photographien des Originals zu vergleichen die Freund-

lichkeit hatte[1]. Professor Hirth hat die Faksimile-Inschrift auch aufs sorgfältigte mit einem von Sian-fu gebrachten Abklatsch der Originalinschrift verglichen.

Auch der Däne Professor Dr. Vilhelm Thomsen von der Kopenhagener Universität und Dr. Lóczy de Lócz in Budapest sprachen sich günstig über den erreichten Erfolg aus. Letzterer hatte vor mehr als dreißig Jahren das Monument mit Graf Szechényi und Leutnant Kreitner besucht."

[1] Ein diesbezügliches Schreiben von Professor Hirth hat folgenden Wortlaut: „It was a great pleasure to me .o see the replica of the Nestorian Tablet the other day at the Metropolitan Museum. I think the public exhibition of the ancient monument is bound to stimulate interest in one of the most remarkable chapters in the early history of Christianity. Viewed in this light the scientific value of your expedition to Sian-fu is beyond dispute. The similarity of all the detail in the Chinese and Syriak portion of the text, as compared with both a rubbing and a photograph taken of the original, is quite remarkable, and I think that next to the original itself no reproduction could give us a better idea of the stone, which ever since its discovery has been regarded as one of the most important subjects of Chinese archaeological research. Your idea of having plastercasts made of your replica is a good one, considering the difficulty of having them made from the original in China, and I hope we shall soon see the monument represented in that shape in the museums of Europe and America." — Der Herausgeber darf sich der Meinung Friedrich Hirths anschließen, daß es ein verdienstliches Werk von Frits von Holm wäre, wenn er mehrere Gipsabgüsse deutschen Museen als Geschenk überweisen würde.

Fälscherwesen in Japan und China.

Von Adolf Fischer-Cöln.

In unserer Zeit gebührt auf dem Gebiet des Fälscherwesens in Ostasien unbedingt Japan der Vortritt, wo eine ausgebildete Fälscherindustrie den Bedürfnissen des Tages entspricht und mit ihren Produkten nicht nur den japanischen, europäischen und amerikanischen Markt, sondern auch China, besonders auf dem Gebiet der Keramik und der Bronzen, versorgt.

Alle Schliche und Tricks, deren sich europäische Fälscher bedienen, um Käufer ins Netz zu ziehen, sind ihren ostasiatischen Kollegen nicht fremd.

Es ist an der Tagesordnung, daß Fremde in entlegene Klöster verschleppt werden, wo in abseits gelegenen Tempelhallen Klosterschätze, die die Mönche dem Händler nicht anvertrauen wollen, unter strengster Diskretion gezeigt werden. Meist sind diese Schätze Fälschungen, alte Ladenhüter von Händlern, die diese nach gegenseitiger Übereinkunft an Ort und Stelle gebracht haben.

Die Käufer werden gern bei Dunkelwerden hingeführt; der mysteriöse Rahmen, das Dunkel tragen viel zur Hebung der Stimmung und zum Gelingen des beabsichtigten Anschlages bei.

Arme Witwen, herabgekommene Edelleute, sowie geldbedürftige Priester, die aber in Wirklichkeit nur gegen ein bescheidenes Entgelt zur Ausführung eines Gaunerstreichs gedungen sind, sind stehende Figuren in dem Repertoire gewissenloser Händler, die es in Japan und China besonders leicht haben, da Ostasiens Gefilde neuerdings ein Weideplatz für Globetrotter und Händler wurden, die ohne eine Ahnung von den alten Kunstwerken dieser Länder zu haben, glauben, daß sich ihnen mit jedem Kilometer, den sie sich Ostasien nähern, die Erkenntnis des so schwierigen Kunstgebietes mehr erschließe.

Daß der Zustrom von fremden Spekulanten, wie auch die rasch erwachte, sich von Jahr zu Jahr steigernde Sammelwut von Eingeborenen aus Kreisen, die bisher dem Kunstleben fern standen, die Nachfrage nach alten Kunstobjekten unheimlich steigerte, ist eine unleugbare Tatsache.

Ehemals waren es in Japan hauptsächlich die feudalen und höheren Beamtenkreise, aus denen sich die Sammler rekrutierten. Mit der Umwandlung des alten Agrikulturstaates in einen Handels- und Industriestaat haben sich die Besitzverhältnisse gewaltig verschoben. Ebensowenig, wie bei uns der Adel den Kunstmarkt beherrscht oder gar auf demselben ausschlagend ist, eben-



Abb. 8. Grabtempel des Kriegsgottes Kuan-ti.



Abb. 9. Steingefäß im freien Felde nahe dem Nestorianer-Denkmal (moderne Arbeit).

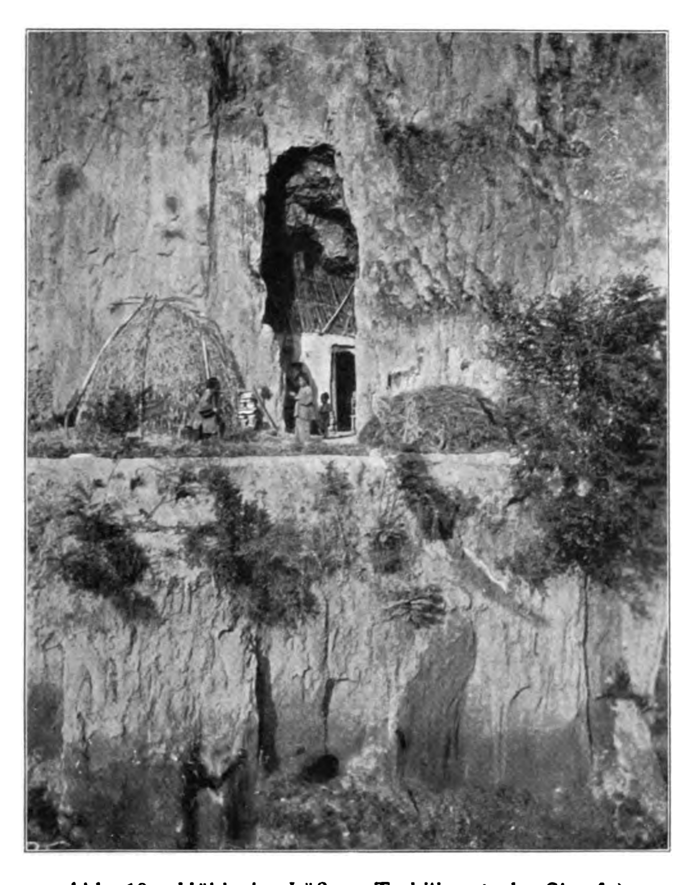


Abb. 10. Höhle im Löß zu Tschilipu (nahe Sian-fu).

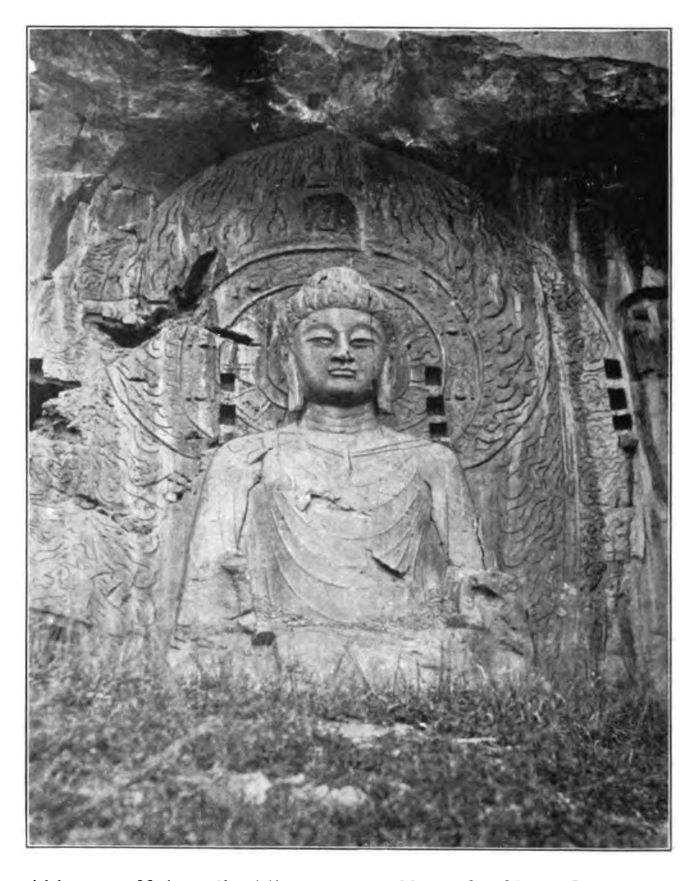


Abb. 11. Kolossalbuddha (18—20 Meter hoch) zu Lungmen in der Provinz Honan.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig

sowenig ist dies in Japan der Fall. Nicht die Vertreter vornehmer Geschlechter des Landes sind es, die die hohen, oft verblüffenden Preise für Kunstwerke oder Dinge, die nur einen Seltenheitswert besitzen, bezahlen, sondern Angehörige der japanischen Plutokratie. Die Motive, die viele dazu bewegen, große Summen für Dinge auszugeben, zu denen sie kein inneres Verhältnis haben, sind sehr verschieden. Einesteils ist es Eitelkeit, andernteils ein spekulativer Grund, oft auch nur der Wunsch, ihren Kredit zu erhöhen, indem sie sich den Anschein geben, bedeutende Vermögen für Luxus opfern zu können, was aber durchaus nicht immer den tatsächlichen Vermögensverhältnissen dieser fragwürdigen Kunstmäcene entspricht. In diesen Fällen ist die Kunst nur Mittel zum Verblüffen.

Wohl den größten Anstoß zur Belebung des Fälschermarktes hat das in den letzten Jahren erwachte Interesse europäischer und amerikanischer Museen und Sammler im großen Stil, sowie die Hausse ostasiatischer Kunstwerke auf dem europäischen und amerikanischen Markt bewirkt. Das Interesse für die Kunst des fernen Ostens ist in aufsteigender Linie, mit ihm auch der Wunsch, das Bedürfnis zu decken. Und da dies mit echten Kunstobjekten unmöglich ist, so eröffnet sich für das Gebiet der Fälscherkünste ein unbegrenztes Feld.

Dies gilt insbesondere für Werke der religiösen Kunst, besonders für alte Gemälde und Holzskulpturen, die bis vor wenigen Jahrzehnten keine eigentliche Marktware waren, für die sich nur ein beschränkter Interessentenkreis im Lande selbst fand, dank dem Umstande, daß die Fremden wie mit Scheuklappen durch das Land gingen und blind für alle hohen Kulturwerte verflossener Kunstepochen blieben.

Nun hat sich das Blatt gewendet. Europäische Händler, die sich bisher begnügten, ihre Kunden mit Kunstobjekten aus der Tokugawa-Epoche zu versorgen, hauptsächlich mit Schwertzieraten, Holzfarbendrucken, Medizinbüchsen, Netzuke usw., suchten Erzeugnisse früherer und frühester Epochen in ihr Bereich und das ihres Interessentenkreises zu ziehen.

Dies ist aber in Japan, dank der Eifersucht der Behörden, die seit ca. 25 Jahren, ganz besonders aber in den letzten Jahren, alles zum Landesschatz erheben, was nur irgend wie der umherreisenden, von der Regierung eingesetzten Kommission als bedeutend und künstlerisch wertvoll erscheint, immer schwieriger geworden. Die Landesgesetze sind unheimlich streng, denn nicht nur die zu unveräußerlichen Landesschätzen (Kokuhō) erhobenen Kunstobjekte, sondern auch die noch nicht einer solchen Ehre würdig befundenen Tempel- oder Gemeindeschätze sind der Staatskontrolle unterworfen und dürfen ohne Genehmigung der Präfektur nicht mehr veräußert werden. Mir sind mehrere Fälle bekannt, wo von Tempeln und religiösen Gemeinden vollzogene Verkäufe hinterher von den Behörden angefochten wurden, weil sie ohne Genehmigung der Präfektur vor sich gegangen waren.

Gemälde wurden schon von jeher kopiert, Nachbildungen stehen hoch im Ansehen, genießt doch in Ostasien der bei uns sich keineswegs der höchsten Wertschätzung erfreuende Kopist eines Rufes gleich dem des Originalschöpfers, nicht selten nimmt er als solcher einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte des Landes ein.

Zu Handels- oder Spekulationszwecken jedoch hat man früher religiöse Bilder nicht kopiert; es ist dies eine Errungenschaft neuerer Zeit.

Da raffinierte Fälscher sich alter, brüchiger Seide bedienen, alter Farben, die von verfallenen, zugrunde gerichteten Bildern abgekratzt wurden, so ist es oft schwer, gut gelungenen Fälschungen auf die Spur zu kommen. Geringfügige Stilabweichungen führen den Kenner am ehesten auf die Fährte. Auch das Hozogane, das ist die Technik der mit Blattgold bedeckten, vorher mit einem Klebstoff gezogenen feinen Linien an den Gewändern und dem Heiligenschein, ist ein Verräter. Wer viele altbuddhistische Bilder eingehend studiert hat, bewunderte gewiß stets die hohe Vollkommenheit, die minuziöse Sauberkeit der Hozogane-Technik, deren Verfall im 16. Jahrhundert beginnt. Die altbuddhistische Kunst weist eben Leistungen von Künstlern und Priestern auf, die keine Zeit und Mühe sparten, um für ihren Tempel etwas Kostbares, Vollendetes zu schaffen; da spielte die Zeit keine Rolle, da war die Kunst noch keine Erwerbsquelle, kein Gebiet der Spekulation. Ungemessene Zeit erforderten diese Schöpfungen vollkommenster Technik. Von dem Moment ab, wo die Zeit

bewertet wurde, scheiterte der Grad der Vollkommenheit, und dem scharfen Beobachter fällt es nicht schwer, allenthalben Spuren einer flüchtigen, unsauberen Arbeit aufzufinden.

Ein anderer Verräter sind bei alten brüchigen Bildern die „kasugai". Brüche in der Seide alter Bilder (Kakemono) werden ausgebessert, indem der Aufzieher auf die Rückseite des Bildes über die Brüche schmale Papierstege, „kasugai" klebt. Um dem Kakemono das Ansehen hohen Alters zu geben, kleben Fälscher oftmals auf die Rückseite viele solcher Stege oder kasugai, wo gar keine Brüche sind. Hinter diesen Trick kommt man erst, wenn man den Kakemono gegen das Licht hält und hindurchsieht.

Ein Hauptreiz alter Bilder ist der schöne braune Ton, den die Seide angenommen hat; es liegt im Bemühen der Fälscher diese Patina künstlich zu erzeugen, was ihnen oft glänzend gelingt. Aber sie verraten sich durch die in die Seide künstlich gemachten Kratzer, die bei einer echten Patina einen helleren Ton als die Grundfläche haben müßten, bei den Fälschungen aber ebenso dunkel sind wie der Grundton. Fast immer begehen Fälscher den Fehler, daß sie die mit Papier überklebten Ränder von Makemonos (Querbildern) ebenso dunkel färben wie die ganze Rolle, während sie naturgemäß heller sein müßten, da sie durch die Papierstreifen geschützt waren und nicht in dem Maße wie die Rolle selbst nachdunkeln konnten.

Bei der enormen Verbreitung und vielfachen Verwendung, die das Papier in Japan und China findet, ist es den Fälschern leichter als bei uns, altes Papier aufzutreiben, das dann zur Erzeugung alter auf Papier gemalter Bilder und Wandschirme, also vorwiegend zu Tuschmalereien, verwendet wird. Die Fälschung läßt sich oft daran erkennen, daß ein kühner Pinselstrich flott über schadhafte Stellen des wirklich alten Papieres läuft, wo die Tusche eigentlich auch abgewetzt sein müßte.

Unnatürlicher Gewinn, den eben kein normales, solides Geschäft abwirft, birgt in sich zu viel Versuchung zur Unreellität, daß es moralischer Heroen bedürfte, um derselben zu widerstehen. Auf gar sonderbare Weise suchen diese „Schelme" in Japan das Vertrauen der Fremden zu gewinnen, zu festigen. Ein Mann, der angeblich alte Kunstwerke aus seinem Familienschatz veräußerte, barg in seinem Hause Objekte der verschiedensten Art und Qualität; er gehörte sichtlich zu denen, die früher einmal bessere Tage gesehen hatten. Einige gute Wandschirme gehörten zu den Resten erloschenen Glanzes, auch hatte er ein Paar, das er mit großer Sicherheit dem klassischen Maler Matahei zuschrieb. Auf den ersten Blick hatten diese Wandschirme, beleuchtet von einem Rembrandtschen Halbdunkel, großen malerischen Reiz. Als der Besitzer mein Interesse merkte, sagte er bedeutungsvoll, sie seien sehr berühmt und auch in der bekannten illustrierten Kunstzeitschrift „Kokkwa" Nummer so und so abgebildet. Da ich diese Reproduktionen mit mir führte, konnte ich mich bald von der Unwahrheit dieser mich blenden sollenden Aussage überzeugen. Aber auch wenn diese Behauptung auf Wahrheit beruht hätte, so wäre dies noch immer kein Beweis für die Güte der Wandschirme gewesen. Die japanischen illustrierten Zeitschriften, besonders Shimbi Taikwan, die teilweise sehr gute Reproduktionen mit einem mehr oder weniger zuverlässigen Text enthalten, sind in permanenten finanziellen Schwierigkeiten. Da wird oft abgebildet, was sich am besten bezahlt macht, was finanzielle Gönner oder opferfreudige Spekulanten wünschen, nicht die künstlerische Qualität der Werke ist da immer ausschlaggebend.

Bei meinem nächsten Besuch ließ ich die in Frage stehenden Wandschirme von dem halbdüsteren Speicher, auf dem sie standen, auf den hellen Hof bringen. Bei scharfem Tageslicht merkte ich nun sofort den Betrug und sah an dem unsicheren Strich, den unsauberen Details, daß diese Wandschirme eine späte und schwache Kopie seien. Mit meiner Meinung hielt ich nun nicht zurück und sagte dem Händler rund heraus, daß seine Behauptung, die Wandschirme seien in der Kokkwa reproduziert, unwahr sei. In der Absicht, mein in die Brüche gegangenes Vertrauen wieder herzustellen, holte der Biedermann ein eingerahmtes Diplom herbei, dann einen anderen Rahmen, in dem diverse Medaillen hingen und suchte mich von seiner unantastbaren Ehrenhaftigkeit zu überzeugen, indem er stolz betonte, daß der Kaiser von Japan nur einem ausgesuchten, tadellosen Ehrenmann Gunstbezeugungen und

Ehren wie diese, dabei zeigte er auf die Rahmen, erwiese. Die herbeigeschleppten Dokumente, die mir so imponieren sollten, waren ein Diplom eines patriotischen Hilfsvereins, ferner verschiedene Denkmünzen, die jeder Japaner, der fünfzig oder hundert Yen für die Verwundeten des russisch-japanischen Feldzuges stiftete, erhielt und tragen durfte.

Ganz besonders schwierig ist es, Fälschungen antiker Skulpturen auf die Spur zu kommen, steht doch den Bildschnitzern altes tausendjähriges Holz, ehemals Säulen, Pfeiler oder Dachbalken abgerissener oder auszubessernder Tempel, die Händler zu diesem Zweck aufkaufen, zur Verfügung. Reiches Material für Hunderte von falschen Statuen liefern zurzeit die Säulen des über tausend Jahre alten Todaiji-Tempels in Nara, die bei dem großen, schon Jahre währenden Umbau durch Eisenkonstruktion ersetzt werden.

Das alte, brüchige, wurmstichige Material ist also unschwer beschafft. Da die Bildhauertradition noch nicht verloren gegangen, so kann man sich leicht eine Statue, die dem alten Stil sehr nahe kommt, schnitzen lassen.

Es sind oft große künstlerische Begabungen, die sich in den Dienst des Fälschers stellen, da sie mit geschickt gemachten Nachahmungen besseren und sichereren Verdienst finden, als wenn sie Originale schüfen. Auch darin gleicht der Osten dem Westen! Schwierig ist die Bearbeitung von mit Lack überzogenen Statuen. Eines Tages sah ich im Garten eines durchtriebenen Fälschers eine solche Statue, die künstlich über einem Feuerbecken angebrannt worden war, um glauben zu machen, sie sei bei einem Klosterbrand zu Schaden gekommen. Acht Tage später fand ich dieselbe Statue in einer mit Zinn ausgeschlagenen Kiste, bis zum Rande mit Wasser gefüllt, das bei der damaligen großen Kälte vereist war. Die Statue mußte es sich nun gefallen lassen, von dem Eisbade über glühende Kohlen gehalten zu werden; damit die Lackschicht spränge, sich teilweise abbröckelte und so der natürliche Verfall vorgeheuchelt wurde.

Klassische Statuen, die den japanischen Klöstern und Tempeln gehören, wurden zu allen Zeiten ergänzt, da sie oft unter Feuersbrünsten und Erdbeben gelitten. Bei den meisten Statuen der ältesten Perioden des japanischen Landesschatzes sind Hände, Füße, ja selbst der Kopf und fast immer die herabhängenden langen Schleier ergänzt worden. Ich führe nur die klassische Statue der Juichi-men-Kwannon des Tempels Daianji in der Narapräfektur, jetzt im Nara-Museum an, die einen neuen Kopf hat, und die demselben Tempel gehörende, auch im Nara-Museum stehende Statue der Yōryū-Kwannon, bei der Arme und Schleier ergänzt sind.

Die Europäer brauchen deshalb nicht verächtlich den Kopf zu schütteln, denn schließlich war und ist es bei uns nicht besser. Als Beispiel diene die allbekannte, von aller Welt bewunderte Bronzestatue des betenden Knaben im Berliner Museum, dessen emporgestreckte Arme, die der Figur mit einen Hauptreiz verleihen, im 17. Jahrhundert hinzukomponiert wurden.

Die berühmte, klassische, überlebensgroße japanische Statue der Göttin Gigei-ten (eine Reproduktion ließ ich seinerzeit für das Museum für Völkerkunde in Berlin anfertigen), die ursprünglich zur Zeit des Kaisers Shōmu (724 bis 748), wie die Tradition erzählt, sogar unter dessen Mitwirkung, aus Kanshitsu, einer getrockneten Lackmasse, angefertigt und bemalt worden war, wurde, da sie in Trümmer gegangen, im 13. Jahrhundert von dem berühmten Bildhauer Unkei in Holz nachgeschnitzt und bemalt. Bloß der Kopf der Kanshitsustatue war unbeschädigt geblieben und wurde der neuen Figur aufgesetzt. Nach der Revolution von 1868, als für kurze Zeit eine Verfolgung des Buddhismus einsetzte, wurde auch das Kloster Akishi-no-dera, in dem die Gigei-ten-Statue stand, stark in Mitleidenschaft gezogen. Die Mönche waren gezwungen zu fliehen, die unbeschützte Statue war der Roheit des Pöbels preisgegeben und wurde stark beschädigt. Als wieder Frieden im Lande herrschte, ließen die Mönche die Statue reparieren, und zwar von dem Großvater eines mir befreundeten Bildhauers. Zum größten Erstaunen fand man im Innern des Holzleibes die Trümmer der über tausend Jahre alten Gigei-ten-Statue aus Kanshitsu als schönen Beweis der Richtigkeit der Tempeltradition. Bevor der Künstler den Leib der Statue, in dem er all die Kanshitsustücke wieder sorgfältig barg, schloß, gab ihm der Abt des Klosters zum Andenken an die ehrenvolle und glänzend gelöste Aufgabe ein Stück des von den Hüften herabfallenden

Gewandzipfels aus Kanshitsu, das von seinen Nachkommen wie ein Heiligtum verwahrt und mir von seinem Enkel auf mein dringendes Bitten mit schwerem Herzen für das Museum für ostasiatische Kunst in Köln verehrt wurde. Bald nach der Reparatur wurde die Statue Landesschatz und steht nun im kaiserlichen Museum in Nara.

In Anbetracht der hohen Wichtigkeit einiger großer klassischer Skulpturen für das Studium der ostasiatischen Plastik, die, da sie registrierter Landesschatz, unerreichbar sind, habe ich seinerzeit vom japanischen kaiserlichen Hausministerium die Erlaubnis erwirkt, Reproduktionen anfertigen zu lassen. Erste Künstler einer berühmten Künstlerdynastie arbeiteten jahrelang an Ort und Stelle, um dieselben bis ins kleinste Detail getreu nachzuahmen, was ihnen so vortrefflich gelang, daß der Abt von Horiuji eine bekannte, seinem Tempel gehörende Statue nicht von der Kopie unterscheiden konnte, als man ihm Original und Reproduktion nebeneinander im Museum in Nara zeigte.

Solche ausgezeichneten Reproduktionen, die ich seinerzeit für das Museum für Völkerkunde in Berlin, sowie für das Museum für ostasiatische Kunst in Köln anfertigen ließ, bieten einen wertvollen Ersatz für die eben leider unerreichbaren, da Landesschatz gewordenen überlebensgroßen Originale.

Mein Beispiel hat schlechte Früchte gezeitigt. Neuerdings wurde auf die Initiative eines Händlers hin in dem ehemaligen Kloster Asakura-in in Nara von dem Bildhauer Sugimura eine große Werkstätte errichtet, in der Reproduktionen klassischer Meisterwerke angefertigt werden, z. B. berühmter Masken aus dem kaiserlichen Schatzhaus Shōso-in aus dem 8. Jahrhundert, sowie berühmter Statuen aus Horiuji, dem kaiserlichen Museum in Nara und diversen Tempeln.

Diese Reproduktionen sind aber, da sie zu Verkaufszwecken gemacht werden und hohen Gewinn bringen sollen, Marktware, nicht aber gewissenhafte Wiederschöpfungen, an denen angesichts der Originale gearbeitet werden muß. Sie werden flüchtig in verschiedenen Größen nach Photographien hergestellt oder nach Gipsabgüssen der nach Photographien angefertigten Reproduktionen. Es wäre zu bedauern, wenn diese verlogenen Reproduktionen als mustergültige Wiedergaben klassischer Kunstwerke den Weg in europäische Museen fänden. Von dem Geist, den Feinheiten der Originale geben sie keine Idee und dienen nur dazu, die vornehme japanische Skulptur zu diskreditieren.

Spekulative japanische Händler steifen sich gar nicht darauf, diese Reproduktionen als solche zu verkaufen. Viel lukrativer ist es für sie, wenn sie dieselben als Originale an den Mann bringen, was ihnen auch schon mehrfach gelungen zu sein scheint. Reproduktionen der berühmten Fohovögel und musizierenden Tennins, die den Baldachin des Kondo, der goldenen Halle in Horiuji, des ältesten Tempels Japans schmücken, und die ich zu Dutzenden bei Sugimura frisch bemalt zum Trocknen an einer Leine hängen sah, sind bereits als Originale auf dem europäischen Kunstmarkt anzutreffen.

Unter den professionellen Fälschern Japans ist eine besonders markante Figur ein würdiger Greis, der einst in seinem Distrikt eine gewisse politische Rolle spielte und infolgedessen auch gewinnbringende Beziehungen zu diversen bedeutenden Klöstern unterhielt. Dieser fragwürdige Patrizier, der fernab vom Getriebe der Welt auf seinem Besitz lebt, wo ich ihn, um meine Kenntnisse zu erweitern, zuweilen aufsuchte, fälscht so ziemlich alles, was man fälschen kann. Seine Spezialitäten sind alte Bronzen, Bilder, Wandschirme usw. In seinem Garten findet man Metallgefäße eingegraben, auch unter den Dachtraufen stehen solche, einige ragen aus mit Säure gefüllten Kübeln, in anderen Gefäßen werden Bronzen, die diesen Prozeß hinter sich haben, ausgelaugt. Auf seinem Arbeitstischchen hat dieser Vielseitige spitze, runde, weiche, abgeschliffene, scharfkantige Steine in allen Fassons liegen, an denen und mit denen er die Ränder der alt zu machenden Gefäße bearbeitet.

Auch gravierte Metallplatten, wie man sie am Sockel des riesigen Daibutsu im Tempel Todaiji in Nara findet (die Originale stammen aus der Mitte des achten Jahrhunderts), verfertigt er mit Virtuosität, ferner kakebutsu, das sind runde, getriebene Metallscheiben mit Reliefs von Buddhas und Kwannons aus der ersten Zeit des Buddhismus. Dieser Alte besitzt eine Scharfäugigkeit und sichere Hand, die geradezu bewundernswert sind. Er arbeitet im Auftrage geriebener Antiquitätenhändler, die seine Fälschungen bei großen

Sammlern in Tokyo und den auch in Japan oft sehr gefährlichen marchands amateurs unterbringen.

Im Hause dieses Mannes, der dank seiner Beziehungen zuweilen auch in den Besitz wirklich echter Seltenheiten gelangt, stand vor Jahresfrist eine herrliche, über zwei Fuß hohe, auf einem Lotosblumensockel stehende Bronzestatue der Kwannon aus der Suiko-Periode (593—628). Es war ein wunderbares Werk von höchster Seltenheit. Bronzefiguren dieser Epoche sah ich in solcher Größe nur in einigen Exemplaren im kaiserlichen Museum im Uyenopark in Tokyo; sie sind Eigentum des kaiserlichen Haushaltes, also unveräußerlich. Um das eben erwähnte Stück an den Mann zu bringen, hatte der Besitzer verschiedene Helfershelfer, die es auch bereits einem berühmten japanischen Sammler angeboten hatten, der aber vor dem fabelhaften Preis zurückgeschreckt war.

Mich erfüllte von vornherein großes Mißtrauen gegen dieses Stück, obzwar die Patina, der Stil der Statue und alle Details vertrauenerweckend waren. Mit großem Interesse unterzog ich es wiederholt eingehender Untersuchungen, aber niemals konnte ich über einen Bruch an der rechten Seite der Krone hinwegkommen, hatte doch derselbe etwas Gewaltsames, Gemachtes; der Rand war unnatürlich scharf, ich wurde den Eindruck nicht los, daß der Schaden ein absichtlicher sei. Von einem Sturz oder Fall konnte der Bruch, wie man mich glauben machen wollte, nicht herrühren.

So raffiniert die Fälscher sind, so versehen sie sich oft im Detail gleich den geriebensten Gaunern, die ein lange vorbereitetes, mit großem Scharfsinn erdachtes Verbrechen glänzend zur Ausführung bringen, aber schließlich im Verlauf sich doch eine unfaßbare kleine Unachtsamkeit zuschulden kommen lassen, die sicher zur Entdeckung des Verbrechens führen muß.

Auch im Hohlraum der Statue, innerhalb des Sockels befanden sich mehrere Stellen im Guß, für die ich keine befriedigende Erklärung finden konnte. Alles in allem hatte ich in Anbetracht der gegebenen Umstände das Gefühl, einer meisterhaften Fälschung gegenüberzustehen, die den Erzeugern viel Kosten und Mühe verursacht hatte.

Kurz vor meiner Abreise wurde ich nochmals von den Beteiligten zum Ankauf der großen Seltenheit aufgefordert. Zur Bedingung stellte ich, daß ich die Statue mindestens drei Tage bei mir im Zimmer behalten müsse, um dieselbe auf mich wirken zu lassen, erst dann könne ich zu einem Entschluß kommen. Nach mehreren Tagen hatte der Abgesandte des Besitzers die ziemlich weite Reise nach Kyoto gemacht, und ich konnte die Statue abermals eingehendst prüfen. Wäre das Stück echt gewesen, so hätte es einen kolossalen Kunst- und Seltenheitswert repräsentiert und wäre ein großes Opfer wert gewesen. So raffinierte, stilreine Fälschungen wie diese Bronze kann der am besten beurteilen, der die Fälschertechnik glänzend beherrscht und das Fälschergewerbe mit Erfolg ausübt. Auf indirektem Wege suchte ich das Urteil eines solchen Fachmannes zu erlangen. Die Untersuchuug der in Frage stehenden Bronzestatue durch eine Fälscherautorität ergab, daß, wie ich von Anfang an vermutet, die Bruchstelle gewaltsam ausgeführt worden war. Im übrigen erklärte der mit allen Chikanen vertraute, hervorragende Berufsfälscher die Bronze für ein bewundernswertes Meisterwerk der Imitation, für die der Händler einen hohen Preis verlangen müsse, denn an derselben habe man mindestens drei Jahre lang gearbeitet.

Mit Weihrauch überzogene Bronzen sind verhältnismäßig leicht zu fälschen, viel leichter als andere; echte Stücke jedoch kann man meist an ihrem ungleich weicheren Glanz erkennen. Zu fälschende Bronzen werden unter einen sturzähnlichen Kasten gestellt, in den das Rohr eines Ofens mündet, der mit Blättern des Shikimi-Baumes — es sind dieselben, aus denen man Weihrauch erzeugt — geheizt wird. Jahre hindurch wird dieser Räucherprozeß täglich während mehrerer Stunden vorgenommen, allmählich bildet sich durch den Rauch die erwünschte Patina. Dieser Räucherprozeß wird ab und zu dadurch unterbrochen, daß man die Bronze befeuchtet, hierauf unter eine staubige Kiste setzt, in der Spinnen und Insekten hausen, damit dieselben ihre Spuren auf der Bronze hinterlassen, was die Glaubwürdigkeit hohen Alters erhöhen soll. Kein Trick bleibt unversucht, um die Interessenten hinters Licht zu führen!

Da in Japan bei den in den letzten zehn

Jahren ungemein gestiegenen Löhnen die Arbeit zwei- bis dreimal so hoch als früher zu stehen kommt, so lohnt sich eine solche Mühe, ein solcher Einsatz an barem Geld und Arbeit nur bei einem kapitalen Stück, das dem Fälscher großen Gewinn abzuwerfen verspricht. Riskant bleibt ein solches Geschäft immer, aber Leute dieses Schlages lassen sich nicht entmutigen; sie finden schließlich doch nach Jahren einen Vertrauensseligen, der die ganzen Unkosten reichlich bezahlt.

Heutzutage ist Japan China im Bronzefälschen entschieden überlegen, denn die Fälschungen, die in China um Weihsien (Provinz Schantung) und in anderen Orten erzeugt werden, halten keinen Vergleich mit den erstklassigen Produkten einiger Fälscher in und um Kyoto aus, die wirkliche Meisterwerke schaffen. Direktor Imaizumi vom kaiserlichen Uyeno-Museum in Tokyo zeigte mir vor Jahren im Museum ein bronzenes Räuchergefäß, das eine herrliche Patina aufwies und das die gewiegtesten Kenner als Original aufgenommen, bis man ihnen den Namen des vor ca. 25 Jahren verstorbenen Fälschers und die Jahreszahl auf dem Boden eingraviert zeigte. Das Museum schätzte dieses Stück als Studienobjekt sehr hoch, wie denn gezeichnete Bronzen desselben Meisters schon bei dessen Lebzeiten bei Liebhabern und Kennern hoch im Preise standen.

Für Bronzenachahmungen minderer Qualität ist Osaka das Zentrum. Für zwei bis zweieinhalb Millionen Yen Bronzeimitationen finden jährlich von Japan ihren Weg nach China, um zum großen Teil als chinesische Bronzen in das Land ihres Ursprungs zurückzukehren.

Ähnliches wiederholt sich auf dem Gebiet der Keramik, denn ein großer Teil des chinesischen Porzellans, das den japanischen Markt füllt, entstammt japanischen Öfen. Der chinesische Markt aber rekrutiert sich hauptsächlich aus den großen klassischen Porzellanzentren des Poyang-Sees, nicht weit von Kiukiang am Yangtse, von wo ein großer Teil des Porzellans nach Kanton, dem Hauptzentrum des Porzellanhandels in China, geht, um dort erst Dekor zu erhalten. Hier versammeln sich nicht nur Händler aus dem ganzen Reich, sondern auch aus Japan. Unter vielen Tausend neuen Stücken wählen sie diejenigen aus, die in der Farbe am gelungensten sind, wofür sie einen ungleich höheren Preis als für Mittelware bezahlen, dabei aber doch noch ein glänzendes Geschäft machen, da sie dieselben künstlich mit den Merkmalen hohen Alters und der Abnützung versehen und dann als echte Ming oder Kanghsi an den Mann bringen.

Feinere Poterien und Fayencen im Stil der Sung- und Yuandynastie wurden zur Zeit Kienlungs (1736—97) vielfach erzeugt.

Nachahmungen der mit Recht in Japan so hoch geschätzten chinesischen Tenmoku Teekummen (Chawan) und anderer Gegenstände für die Teezeremonie wurden schon vor Jahrhunderten in Japan gefälscht, und so kommt es, daß man im japanischen Handel ganz offenkundig von chinesischen und japanischen Tenmoku-Chawan spricht.

Das sogenannte Seladon-Porzellan wird in Japan vorwiegend in Sanda (Provinz Settsu) nachgeahmt, doch hält es keinen Vergleich mit guten alten Stücken chinesischer Öfen aus.

An dieser Stelle will ich nicht unerwähnt lassen, daß in neuerer Zeit chinesisches Porzellan durch die Firma Samson in Paris einen sehr bemerkenswerten Nachahmer gefunden hat. Die gelungensten Stücke dieser Manufaktur sind so gut geraten, daß sie selbst neben chinesische Originale gestellt den Kenner in Zweifel lassen. Das South Kensington Museum hat eine der berühmten schwarzen Vasen mit Pflaumenblütendekor bei Samson kopieren lassen, und diese ausgezeichnete Reproduktion neben das Original gesetzt, die, wenn sie das Original auch nicht deckt, ihm doch sehr nahe kommt.

Große Triumphe im Fälschen feiert die Lackkunst. Der geschickteste Nachahmer altjapanischer Lacke ist gegenwärtig ein Professor an der Kunstschule im Uyeno-Park in Tokyo, der unter anderem im Auftrage des Museums in Tokyo eine Lackschachtel im Besitz des kaiserlichen Haushaltes aus dem 11. Jahrhundert zu dem Zweck nachahmte, daß die Kopie an Stelle des Originals, das nicht permanent dem Licht ausgesetzt werden soll, im Uyeno-Museum ausgestellt wird. Beide Lackschachteln wurden in meiner Gegenwart im Empfangszimmer des Uyeno-Museums nebeneinandergestellt. Der Direktor, sowie verschiedene Kustoden des Museums, die das Original seit Jahren genau kennen, waren verschiedener Mei-

nung darüber, welches von beiden Stücken das Original, welches die Kopie sei. Der Lackkünstler selbst erkannte seine Arbeit an einer nicht ins Auge fallenden Stelle, wo eine ganz minimale absichtliche Abweichung in der Zeichnung wahrzunehmen war.

Eine nicht weniger erstaunliche Leistung sah ich bei einem Händler, einen Lackkasten, der dem Stil nach dem 12. Jahrhundert angehörte. Die feinen Haarsprünge auf dem schwarzen glatten Boden, die abgegriffenen Stellen, die scheinbar nur vom Gebrauch herrühren konnten, waren meisterhaft beobachtet, so daß man trotz allen Mißtrauens die Fälschung nicht beweisen konnte. Aber schließlich hatte der Fälscher auch hier eine Dummheit gemacht, die in schreiendem Gegensatz zu der erwiesenen, raffinierten Klugheit und Beobachtungsgabe stand. Die Abnützungsspuren an dem Kasten unter dem überfallenden Rand des Deckel liefen horizontal, doch konnten sie vernunftsgemäß, da der Deckel nach den Seiten hin gar keine Bewegungsfreiheit hatte, nur in vertikaler Richtung entstanden sein.

Bei der hohen Wertschätzung, deren sich feine Lackwerke bei vornehmen japanischen Sammlern von jeher erfreuten, wurden zu allen Epochen Werke hervorragender Lackkünstler in betrügerischer oder offenkundiger Weise nachgeahmt. In den letzten Jahrzehnten aber, als die europäischen Sammler eine besondere Vorliebe für Lacke im Stil des Koetsu und Korin erfaßte, wurden „echte“ Koetsu und Korin besonders viel zu Handelszwecken geschaffen. Alte Holzschachteln, alte Seidentücher und Seidensäckchen, alte Besitzerklärungen auf vergilbtem Papier mit Familientraditionen sind oft auf Auktionen zu erstehen und werden von Vermittlern solcher imitierter Kunstobjekte als Beglaubigungsatteste nach Belieben beigefügt.

Den jüngsten Fälschungszweig, der rapide ein unheimliches Wachstum annahm, bildet die Erzeugung von Holzfarbendrucken. Da diese früher bei den japanischen Kunstfreunden keinerlei Wertschätzung genossen und daher auch nicht gesammelt wurden, so lag kein Grund zu Nachahmungen vor. In den letzten zwanzig Jahren haben sich die Verhältnisse total geändert.

Da die Erzeugung von Holzfarbendrucken so gut wie gar kein Risiko in sich schließt, die Unkosten des Transportes ebensowenig in Betracht kommen, so schwoll, sobald ein Markt für dieselben da war, das Fälscherwesen gigantisch an und stellte alle anderen Zweige in den Schatten. Abgesehen davon, daß noch viele alte Holzplatten existierten (ich erinnere mich daran, daß vor etwa zwanzig Jahren in Tokyo und Nagoya Speicher voll solcher alter Holzfarbendruckplatten für wenig Geld zu haben waren), ist das Schneiden neuer Platten in Japan keine kostspielige Sache, und da man bekanntlich von einer Holzplatte sehr viele Abzüge machen kann, so kommen die Herstellungskosten und Farbenexperimente für den Druck kaum in Betracht, denn bei den jetzt schwindelhaft hinaufgeschraubten Preisen der Holzfarbendrucke steht der Einsatz zur Herstellung einer selbst guten Imitation in gar keinem Verhältnis zum Gewinn. Ich glaube nicht, daß man zu hoch greift, wenn man behauptet, daß heute von hundert Farbendrucken, die man in Japan, selbst bei ernsthaften Händlern, zu Gesicht bekommt, mehr als fünfzig falsch sind.

Vor fünfzehn Jahren noch war Tokyo das Zentrum für Holzfarbendrucke, auf dem Kyotoer Kunstmarkt aber war keiner aufzutreiben. Heute hingegen, da Kyoto der Lieblingsaufenthalt der Fremden geworden, sitzen die raffiniertesten Fälscher in Kyoto. Einer derselben erhob das Nachahmen der Meister der Torii-Schule zu seiner Spezialität, die er mit Virtuosität ausübt.

Japanische Sammler, die sich bisher ablehnend gegen den Holzfarbendruck verhielten, haben sich vereinzelt in allerneuester Zeit, da sie merkten, daß in Amerika und Europa viel Geld mit Drucken verdient wurde, auf dieses Gebiet geworfen, nicht aus Begeisterung für die Sache, sondern aus praktischen Erwägungen.

Schliche und Mittel geriebener Fälscher werden auf allen Gebieten immer raffinierter, je größer die Nachfrage nach Kunstwerken wird, je mehr die Preise steigen. Wie dem Licht der Schatten, so folgt auf dem Kunstmarkt der Nachfrage nach Kunstobjekten eines bestimmten Zweiges oder einer bestimmten Epoche das Fälschen derselben.

Der Markt für ostasiatische Kunst entwickelt sich zweifellos für die nächste Zeit in aufsteigender Linie, woraus sich als notwendiges Übel ergibt, daß das Fälscherwesen üppig ins Kraut schießen wird.

Ausgrabungen und Forschungen im vorderen Orient. I.

Von Hugo Grothe.

Mit 4 Abbildungen auf 2 Tafeln (IX und X).

A. Kleinasien.

Rhodos, Antiochia Pisidiae, Milet, Pergamon, Ephesos, Sardes.

Die Besetzung der Insel Rhodos durch Italien lenkt die Aufmerksamkeit auf die Ausgrabungen, die dort von dänischer Seite mit den Mitteln des Carlsbergfonds seit einigen Jahren geführt werden. Dieselben finden teils an der Ostseite der Insel bei Lindos statt, teils an der Südspitze derselben, wo antike Stadtanlagen zu treffen sind. Der Leiter der dänischen Ausgrabungen auf Rhodos ist Dr. Kinch, der eben in Kopenhagen im Begriff ist, ein größeres Werk über die Ergebnisse der dortigen Campagne zu schreiben. — Auf den okkupierten Inseln des Ägäischen Meeres haben die Italiener unter Leitung von Dr. Gerola eine archäologische Studienarbeit in Angriff genommen. Der Sitz der Mission ist Rhodos, von der aus nach den jetzt der italienischen Oberhoheit unterworfenen zwölf Inseln Forschungstouren unternommen wurden. Ein kurzer systematischer Katalog der wichtigsten Ruinenstätten der Antike wie des Mittelalters, die für die kunsthistorische Forschung von Interesse sind, liegt als erstes Ergebnis bereits vor. Ein großes illustriertes Werk, das sämtliche Monumente an der Hand von 400 Photographien erläutert und zugleich Faksimiles der gefundenen Inschriften wiedergibt, soll demnächst vom italienischen Unterrichtsministerium herausgegeben werden. Besonders wertvolle Feststellungen wurden auf Rhodos, im Kastell von Lindos und auf der Insel Chos gemacht. Dr. Torro vom italienischen archäologischen Institut in Athen hat sich nach Rhodos begeben, um an einigen Stellen Ausgrabungen zu veranstalten. —

Professor Ramsay, der unermüdliche Erforscher der historischen Geographie und der Archäologie Kleinasiens, hat im Jahre 1912 Ausgrabungen an der Stelle des pisidischen Antiochia begonnen. Seine dortigen Studien haben zur Feststellung des Altars des Gottes Men Arkaios geführt. Dieser und sein Heiligtum, zu dem auch ein Theater und eine geweihte Quelle gehörten, ebenso seine Priesterschaft erfreuten sich bei der altkleinasiatischen Bevölkerung großer Beliebtheit. Er wird in der antiken Literatur öfters erwähnt, so auch in Strabos Γεωγραφικά (XI, 14, p. 577 „πλῆθος ἔχουσα ἱεροδούλων καὶ χωρίων ἱερῶν“). — Die deutschen Grabungen auf dem Boden des alten Milet sind seit Mitte 1911 auf das benachbarte Samos ausgedehnt worden. Die Mittel dazu sind vom preußischen Staat bewilligt worden. Die Kultur von Samos, die unter der Herrschaft des Polykrates die höchste Blüte erreichte, steht im engen Zusammenhange mit der des stammverwandten Milet. Es handelte sich in Samos darum, das altberühmte Heiligtum der Hera auf Samos freizulegen. Das Ausgrabungsrecht erwirkte Dr. Theodor Wiegand von der Regierung des Fürstentums auf 10 Jahre. Die Ausgrabungen des Heraion und seiner Nachbarschaft haben bisher manche interessante Reste des Tempels selbst und der heiligen Straße zu demselben bloßgelegt. Bisher zeugte von dem Tempel, der neben dem Didymaion bei Milet und dem Artemision in Ephesos als das bedeutendste Heiligtum des kleinasiatischen Kunstkreises in archaischer Zeit galt, nur eine einzige stehengebliebene Säule, außerdem Säulentrümmer und Mauerstücke. Nunmehr ist der Tempel in seinem ganzen Umfange freigelegt worden. Er war mit einer doppelten Säulenreihe umgeben, also ein sogenannter Dipteros, und, da er eine Breite von 100 Fuß besitzt, ein Hekatonpedos. Die vordere Schmalseite zeigt acht Säulen, die rückwärtige auffallenderweise neun. Die Frage, ob das Heraion ein dorischer oder, wie man meint, der älteste jonische Tempel gewesen ist, konnte bisher nicht entschieden werden. Es hat sich nämlich bisher noch kein Kapitell gefunden. Dagegen deuten die Scherben aller Art, auch aus Mesopotamien, die im Schutt aufgefunden wurden, auf die internationale jonische Kultur hin. 1912 ist der Boden der Cella freigelegt worden. Zugleich ist unweit Milet die Aufdeckung des nahen Apollotempels von Dindyma bewerkstelligt worden, den Vitruv, der bekannte Architekturschriftsteller aus der Zeit des Augustus, als einen der schönsten und größten des Altertums bezeichnete.

Die letzten Ausgrabungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Pergamon galten vor allem dem heiligen Bezirk der Demeter. Hier wurde, wie Professor Caro im Jahrbuch des Archäologischen Instituts (in Anschluß an einen früheren Bericht Professor Dörpfelds) mitteilt, die Südhalle mit ihrem Keller ganz freigelegt, ebenso die östliche Hälfte der Nordhalle. Nur in dieser Hälfte liegt vor der Halle ein Stufenbau für Zuschauer, westlich stößt an ihn eine Säulenhalle. Das Gebälk zeigt merkwürdige äolisierende Formen. Die Halle läßt sich rekonstruieren, da ihre Höhe durch Spuren an den anstoßenden Stufen gesichert ist. Ihr Zweck ist noch unbestimmt. Vor den Sitzstufen wurden vier große und viele kleinere Altäre gefunden. Östlich vom Demeteraltar lagen die Fundamente zweier großer Altäre, welche die Terrasse beinahe sperrten. Sie sind mehrfach umgebaut worden und liefern wichtige Anhaltspunkte für die Geschichte des Bezirks. Der Demeteralter und die Stützmauer der Terrasse sind nun ganz aufgedeckt worden; in diesem Herbst soll die Ausgrabung des Bezirks vollendet werden. Die Thermen des oberen Gymnasions, eine weiträumige Anlage römischer Zeit, sind ganz aufgedeckt, und damit ist die Erforschung des Gymnasions bis auf seinen Hauptaufgang vollendet. Im Theater hat Dörpfeld weitere Mauerreste von einem älteren Zuschauerraum und einen kleinen Rest des älteren Szenengebäudes gefunden. Unter den Einzelfunden sind aus dem Demeterbezirk zwei Marmorstatuetten von Tänzerinnen aus dem zweiten und ersten Jahrhundert zu nennen,

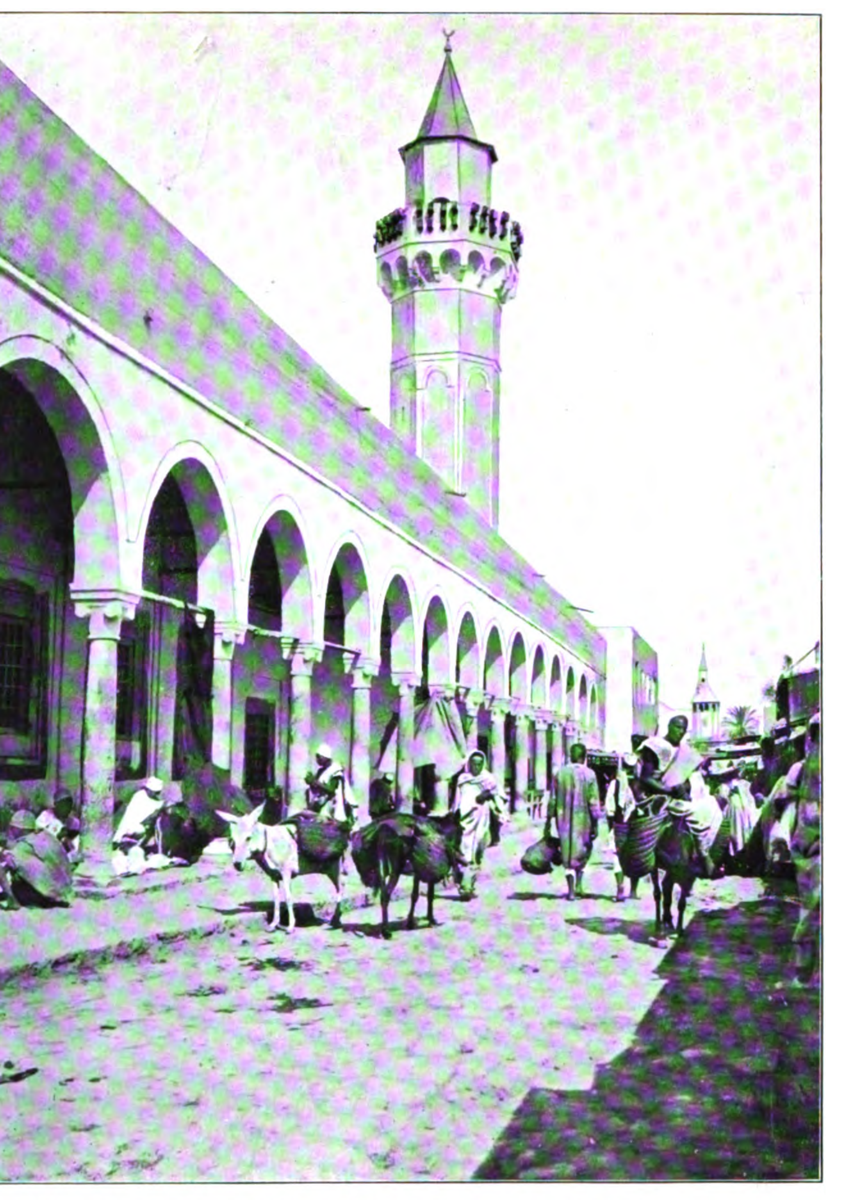


Abb. 1. Die Moschee Ahmed Pascha in Tripolis.



Abb. 2. Der römische Triumpfbogen im Nordteil der Stadt Tripolis.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

treffliche dekorative Arbeiten, ferner aus dem Gymnasion eine Statuette der Athene, eine gute hellenistische Kopie eines attischen Originals des 5. Jahrhunderts. Auf der höchsten Spitze des Gündagh bei Pergamon haben Conze und Schatzmann den Tempel der Meter Asporeene mit seinem großen Altar, sowie Teile der Hallen aufgedeckt. Die Architrave an der Front des Tempels trugen die Weihinschrift des Philetairos, Sohnes des Attalos, offenbar des Begründers der attalischen Dynastie. Die Basis des Kulttempels ist älter als der Tempel; nach den hier gefundenen Terrakotten darf man annehmen, daß sie ursprünglich ein anderes Heiligtum mit dem Götterbilde trug. Auch Reste eines älteren Altars liegen unter dem des Philetairos. Wichtig ist ferner die Basis einer Statue der Antiochis, von ihrem Gatten Attalos, Sohn des Philetairos, geweiht. Sie modifiziert den bisher angenommenen Stammbaum der Attaliden: Attalos war der Vetter, nicht der Bruder des Philetairos und Eumenes.

In Ephesos hat das Österreichische Archäologische Institut von der türkischen Regierung Anfang 1912 die Erlaubnis erhalten, die dort von 1899 bis 1909 erfolgreich betriebenen Ausgrabungen fortzusetzen. Dieselben sind seit dem April 1912 wieder im Gange.

Seit dem Jahre 1910 arbeiten amerikanische Gelehrte unter Leitung von Prof. Butler von der Princeton Universität an der Auferstehung des alten Sardes, der Hauptstadt Lydiens. Sardes, das auf seiner höchsten kulturellen Stufe unter Krösus stand, wurde 499 v. Chr. zerstört. Es wurde, da an einem alten Karawanenwege vom Inneren zur Küste gelegen, zum Teil wieder aufgebaut und gewann eine zweite kurze Blütezeit als Satrapenstadt unter den Persern, bis sie 215 v. Chr. abermals, durch Antiochus den Großen, verwüstet wurde. Auch dann erhob sich Sardes unter den Römern und Byzantinern wieder, erlebte aber neue Vernichtungen, deren letzte und nachdrücklichste ins 15. Jahrhundert fällt und mit dem Namen Tamerlans verknüpft ist. Eine sorgfältige Erforschung des antiken Platzes wurde erst durch die Amerikaner eingeleitet.

Für archäologische Ausgrabungen ist das Stadtgebiet von Sardes sehr günstig, da die Ansiedlungen, die in den verschiedenen Perioden der Entwicklung aufeinander folgten, nicht übereinander liegen, wie bei den meisten antiken Städten, die wir ausgraben, sondern nebeneinander. Nur der Stadtberg mit der Akropolis hat zu allen Zeiten als Zitadelle von Sardes gedient. Die Unterstadt dagegen lag ursprünglich westlich der Burg und erstreckte sich bis ans Ufer des Flusses. Es ist dies die Stelle, wo noch heute — d. h. bis vor kurzem, ehe die amerikanischen Grabungen begannen — zwei mächtige, halb im Erdboden stehende jonische Säulen, das so oft abgebildete Wahrzeichen von Sardes, die Lage der antiken Stadt anzeigten. Die römische Stadt, mit einem Theater, einem großen Zirkus usw. lag im Norden und Nordosten der Akropolis und die spätere byzantinische Ansiedlung mit ihren zum Teil aus antikem Material aufgeführten Mauern, Bädern und Basiliken erstreckte sich weiter in die Ebene.

Der Grund für diese merkwürdige Verteilung der verschiedenen Niederlassungen über eine große Fläche ist in den geologischen Verhältnissen zu suchen. Die Akropolis besteht nämlich nicht aus Felsen, sondern aus einem harten, mit großen Kieseln untermischten rötlichen Ton, der durch Erosion stark zu leiden hat, so daß von dem ganzen Berge, der ursprünglich die Oberstadt mit einer großen und starken Zitadelle trug, nur noch ein schmaler, steil abfallender Erdrücken stehen geblieben ist. Alles andere ist im Laufe der Zeit fortgerissen und abgestürzt. Als im Jahre 17 n. Chr. ein furchtbares Erdbeben die Stadt niederwarf, hatte namentlich die Weststadt von den abstürzenden Erdmassen und Architekturstücken so sehr gelitten, daß man sich entschloß, sich weiter im Norden und Nordosten wieder neu anzubauen.

Die amerikanischen Gelehrten haben bei ihren Ausgrabungen zunächst natürlich die alte Stadt im Westen der Akropolis in Angriff genommen. Da die antiken Trümmer bis zu einer Höhe von sechs bis zehn Metern und darüber verschüttet sind, waren umfangreiche Erdbewegungen nötig, doch dafür hat auch die schützende Erddecke manches antike Gebäude gut konserviert. In der Nähe des Flußufers wurde zunächst eine große, lange Säulenhalle entdeckt, zu der auf der vorderen Längsseite sechs Stufen emporführten. Ihr Alter geht auf das 5. Jahrhundert zurück. Das Material des Gebäudes ist ein weicher Sandstein, der etwas weiter stromaufwärts im Flußtal noch heute gebrochen wird, der so weich ist, daß man ihn mit den Fingern zerreiben kann. Um ihn für architektonische Zwecke brauchbar zu machen, ist er im Altertum mit einem feinen, sehr harten Stuck überzogen worden, der noch heute haftet und den Stein geschützt hat.

Östlich von dieser Halle fand man im weiteren Verlaufe der Grabung mächtige Fundamente, die sich bald als Unterbauten für Säulen auswiesen. Es stellte sich bald heraus, daß diese Säulen demselben Tempel zuzuschreiben sind, wie die beiden bereits erwähnten, noch aufrecht stehenden Säulen. Sie gehören dem östlichen Pronaos des Tempels an, in dessen westlicher Vorhalle man angelangt war. Auf diesem großen, etwa 100 m langen Tempel hat sich die Hauptarbeit der Ausgrabungs-Expedition abgespielt, und es hat sich feststellen lassen, daß der Bau acht Säulen in der Front hatte und ein Pseudodipteros war, d. h. die Säulenhalle hatte die doppelte Breite eines gewöhnlichen Tempelumfanges, so daß hier eine Halle geschaffen war, die Tausenden von Personen bei Sonnenbrand und Regen eine behagliche Unterkunft gewährte. Die Mauern der Cella stehen noch 2 m aufrecht, vom Gebälk und den Säulen ist dagegen das meiste verschwunden. Der Tempel hat offenbar im Mittelalter als Steinbruch gedient, und zugleich den Kalkbrennern ihr Material geliefert, wie die Reste dreier Kalköfen und ganze Lagen von Marmorsplittern beweisen. Die architektonischen Details sind meist von großer Schönheit und beweisen, daß der Tempel der besten Periode des jonischen Stils, also dem 4. Jahrhundert v. Chr. angehört. Aus den Münzfunden hatte man im vorigen Jahre geschlossen, daß der Tempel nach dem großen Erdbeben im Jahre 17 n. Chr. nicht wieder hergestellt worden sei; doch haben die Ausgrabungen kürzlich den Nachweis erbracht, daß der Bau bis ins 2. Jahrhundert n. Chr. für Kultzwecke in Gebrauch war. Ein neues Erdbeben hat dann wahrscheinlich den Bau niedergeworfen.

In den nahen Bergen, namentlich an den zum Fluß hin abfallenden Abhängen ist von der amerikanischen Expedition ferner eine große Anzahl — über 200 — lykischer Gräber ausgeräumt und untersucht worden. Es sind aus dem Felsen herausgehauene Kammergräber, in die ein langer Gang hineinführt, der durch einen großen Stein versperrt werden konnte. Auf einem dieser Schlußsteine wurde eine lykische Inschrift festgestellt, die aber noch nicht entziffert ist. Viele dieser Gräber sind in neuerer Zeit von den Eingeborenen geöffnet und ihres Inhaltes beraubt worden. Die Gräber selbst stammen ursprünglich aus sehr früher Zeit, sind aber im Altertum fast alle mehrfach ausgeräumt und wieder benutzt worden. Die Ausbeute an Gold-, Silber- und Bronzegegenständen war groß, namentlich sind auch die keramischen Erzeugnisse, die mit der mykenischen Zeit beginnen, von Interesse. Die bedeutendsten, in den Gräbern gefundenen Gegenstände waren die Siegelringe. Sie bilden eine Sammlung von seltener Schönheit und hohem künstlerischen wie wissenschaftlichen Wert. Die Mehrzahl gehört der griechisch-persischen Zeit an, und sie sind wahrscheinlich von griechischen Künstlern für vornehme Perser nach deren Geschmack angefertigt worden.

B. Kreta.

Auf Kreta werden die Ausgrabungen durch die Engländer (in Knossos) und die Italiener (in Hagia Triada und Gortys) fortgesetzt. In Hagia Triada wurde eine prähistorische Stadt sowie ein kleiner, von drei Säulen getragener Tempel freigelegt, wie ihn die Wandgemälde von Knossos zeigen. In Gortys fand man in dem Rundbau der Agora auf den Mauern eines alten griechischen Gebäudes Tafeln mit einem alten gortynischen Gesetz, das die von Halbherr 1884 entdeckte Gortyninschrift wesentlich erweitert. Die Feststellung der hohen Kulturstufe, auf der die Kreter namentlich in Knossos erscheinen (hochentwickelte Mal- und Zeichentechnik am Minospalast bereits im 2. vorchristl. Jahrtausend, Kenntnis von der Herstellung farbiger Fayencen) hat zu weiteren Forschungen über den Ursprung und die Rasseangehörigkeit der Kreter gelockt. Frh. von Lichtenberg widerlegte bei seinen Untersuchungen über ägäische Kultur (vgl. auch „Die Ägäische Kultur". 1911. Quelle & Meyer, Heft 83 der Sammlung „Wissenschaft und Bildung"), die zuletzt nur noch zaghaft vorgebrachte Hypothese, daß semitische Völker als die Kulturträger im vorgriechischen Mittelmeergebiet betrachtet werden könnten, und wies auf das heilige Zeichen des Swastika, des Hakenkreuzes hin, welches hier erneut seine alte Bedeutung als Stammeswappen des Ariertums erwiesen hat. Jetzt untersucht in der neuesten Folge des von Prof. Dr. Georg Thilenius herausgegebenen „Korrespondenzblattes der deutschen Gesellschaft für Ethnographie, Ethnologie und Urgeschichte" Dr. Emil Fischer in Bukarest die Frage: „Welchem Volke haben die minotaurischen Kreter angehört?" Er sagt, daß die Frage ja mit einem Schlage beantwortet sein werde, sobald die Entzifferung der Tausende von Tontafeln mit Schriftzeichen gelungen sei, die man im Palast des Minos auf Knossos in ganzen Vorratskammern ausgegraben habe; das ist aber bis zur Stunde noch nicht möglich gewesen. Dagegen ist bereits mit voller Sicherheit festgestellt, daß diese Schriftzeichen nicht semitischen Ursprunges sind, und auch die zuerst aufgetauchte Vermutung, daß sie den hethitischen Schriftzeichen ähnlich seien, ist bereits wissenschaftlich abgetan. Ebenso steht schon fest, daß die auf den kretischen Tontafeln gefundenen Zahlen nicht dem semitischen sexagesimalen Zahlensystem angehören, sondern dem dekadischen, das ja unrichtigerweise von uns im Schul- und Sprachgebrauch immer noch als arabisch, d. h. semitisch bezeichnet wird. Welchem Volke sie angehört haben, ist zwar beim gegenwärtigen Stande der Untersuchungen noch nicht zu entscheiden, doch weist der Gelehrte auf die Gruppe der thrakischen Völker hin, welche für die Vorgeschichte Europas und damit für die Kultur der Welt eine immer größere Bedeutung gewinnen, während man noch vor einem halben Menschenalter nicht einmal den wissenschaftlichen Begriff einer thrakischen Kultur und Völkergruppe kannte.

In den kretischen Funden, Bilderdarstellungen und Überlieferungen spielt ein Sinnbild eine gewaltige Rolle: die Doppelaxt, die Dr. Fischer mit dem nordischen Thorshammer als verwandt erklärt.

Dr. Ernst Krause (Carus Sterne) hatte schon vor Jahren in seinem Buche „Trojaburgen" als Erster auf den nordischen Ursprung der kretischen Kultur hingewiesen. Auf den ältesten kretischen Münzen wird das Labyrinth des Minotaurus nicht in der späteren mäandrisch-quadratischen Stilisierung, sondern rund dargestellt. In dieser Gestalt entspricht es vollkommen den steinzeitlichen germanischen Trojaburgen, die wir auf Wisby und sonst im nordisch arischen Kulturgebiet vorfinden, so genau wie im Bauplan der Ausführung. Nun ist aber durch die genauere Bekanntschaft mit der kretischen Kultur noch ein bisher rätselhafter Zusammenhang aufgedeckt worden, den Carus Sterne noch nicht kennen konnte, den aber die Wissenschaft jetzt der Lösung näher gebracht hat. Unter den kretischen Heiligtümern ist die nunmehr als arisch erkannte Doppelaxt nicht selten zwischen den Hörnern eines Stierkopfes dargestellt, welcher überhaupt in der kretischen Kultur eine große Bedeutung besessen hat. Es gibt neben den Trojaburgen in der Labyrinthform aber eine der gewaltigsten Trojaburgen, die wir kennen, nämlich die von Avebury in der englischen Grafschaft Wilts, nahe Marlborough, welche die Form eines Stierkopfes mit gewaltig ausladenden Hörnern hat. In den nordischen Trojaburgen sind bis in die neueste Zeit (und möglicherweise sind sie es heute noch) bei den dort abgehaltenen Jahresfesten Wetterzauber üblich gewesen, bei denen die Steinhämmer, die sogen. Thorshämmer, die entscheidende Rolle gespielt haben. Auf den kretischen Bildern sehen wir nicht nur das Stierhaupt mit dem Thorshammer zusammen, sondern der Name Labyrinth ist inzwischen aus der karischen Sprache dahin erklärt worden, daß „labrys" der Name der Doppelaxt, also des Thorshammers sei. Das Labyrinth ist also wahrscheinlich das Gebäude gewesen, in dem dieser Hammer entweder verehrt wurde, oder bei sonstigen kultlichen Zwecken hervortrat.

C. Nordafrika.

1. Der Maghreb (Tripolitanien, Tunesien, Algerien, Marokko).

Die italienische Okkupation von Tripolitanien hat eine Reihe von Vorgängen mit sich geführt, die der archäologischen Erforschung des Landes von Vorteil waren. Teils handelt es sich um neue Untersuchungen bekannter antiker Reste und ihre eingeleitete Konservierung, teils um Neufunde. In der Stadt Tripolis befindet sich in ziemlich guter Erhaltung ein römischer Triumphbogen (siehe Abb. 2 auf Tafel IX), der vom Prokonsul der tripolitanischen Provinz Gaius Orfitus zu Ehren der Kaiser Marcus Aurelius und Lucius Aurelius Verus errichtet wurde. Derselbe steht tief im Schutt, war von den Mauern einiger Araberhäuser begrenzt, und sein Inneres diente einem Malteser als Weinschenke. Mit der Freilegung eines 11 Meter hohen und $12^1/_2$ Meter breiten Bogens ist unter Leitung von Professor Aurigemma begonnen worden. Im linken Giebelfelde sieht man die heroisch gehaltene Gestalt des Kaisers auf einem von geflügelten Greifen gezogenen Wagen, auf dem rechten Minerva, gleichfalls auf einem Wagen, den Sphinxe ziehen. Unter den beiden Wagen befinden sich Trophäen und unter diesen weibliche Figuren, welche die Provinzen des Reichs darstellen. Auch die Schmalseiten sind mit Nischen für nicht mehr vorhandene Statuen und mit feinen Reliefs geschmückt. In der italienischen Zeitschrift „Cultura moderna" hat General Perruchetti über dies Überbleibsel des alten Oea sich näher verbreitet. — Zur Entdeckung einer ebenfalls zum antiken Oea gehörenden Nekropole kam man bei Aushebung von Laufgräben vor den Toren des heutigen Tripolis. Dieselbe gehört wohl dem ersten Jahrhundert n. Chr., also der frühen römischen Kaiserzeit, an. Freigelegt wurden bisher 21 Grabkammern von rechteckiger Form, die ganz in den Felsen eingehauen sind. Zu jeder führt eine kleine Tür und ein Korridor. Die hier beigesetzten Leichen sind teils beerdigt, teils verbrannt worden. Zahlreiche kunstgewerbliche Gegenstände aus Terrakotta, Bronze usw. hob man aus den Gräbern. Eine italienische archäologische Kommission beschäftigt sich mit Untersuchung dieser ausgedehnten Totenstadt. Auf Ruinen aus römischer Zeit stieß man auch bei Landungsversuchen westlich von Tripolis, nämlich auf der Halbinsel Raš Machabes und in der Nähe von Buchames. Eine weitere wichtige Entdeckung wurde ebenfalls westlich von Tripolis auf einem Hügel nahe dem alten spanischen Fort Gargaresch gemacht, als dieser durch das 82. italienische Infanterieregiement Anfang April 1912 besetzt und verschanzt wurde. Dieser Fund scheint geeignet, in die Mysterien des alten Mithrakultus, neues Licht zu bringen. Schon früher war an dieser Stelle ein Grabgewölbe aus altrömischer Zeit entdeckt worden, aber die türkischen Behörden, die aller wissenschaftlichen Arbeit im Lande feindlich gegenüberstanden, hatten damals dafür Sorge getragen, daß die Fundstätte unauffällig wieder verschüttet wurde und in Vergessenheit geriet. Den Bemühungen Dr. Aurigemmas und der ihm zu seinen Arbeiten zur Verfügung gestellten Soldaten ist es nun gelungen, jene Grabstätte wieder aufzufinden. Im Sande stieß man bei den Grabungen durch einen glücklichen Zufall bald auf Steinmauern: es waren die Wände jener unterirdischen Grabkammer, die eine Doppelgruft enthielt. Die Kammer zeigt einen reichen Schmuck altertümlicher Fresken. Die außerordentlich wichtigen Inschriften beweisen, daß eine Witwe namens Arisut diese Gruft für ihren Gatten Juratams und für sich selbst erbaute. Die Namen deuten auf den afrikanischen Ursprung der Familie hin, der Mann war vielleicht Numide, die Frau aber sicherlich semitischen Ursprungs. Die Inschriften und Darstellungen zeigen ferner, daß das Ehepaar dem Mithrakulte huldigte. Die über dem Bildnis der Witwe Arisut auftauchende Gestalt einer Löwin weist zweifelfrei darauf hin, daß diese Frau im Kreise ihrer Religionsgemeinschaft den vierten Grad, den Rang einer Löwin, erlangt hat, was ihr das Recht auf die drei Formen der Kommunion gab, auf Brot, Wasser und Wein. Schon bei der ersten Auffindung dieses Grabgewölbes erregte diese Beobachtung in der wissenschaftlichen Welt lebhaftes Aufsehen, weil man bisher angenommen hat, daß nur Männer zum Mithrakult zugelassen wurden. Die Wiederentdeckung dieses damals nur flüchtig besichtigten altrömischen Grabes wird nun die Möglichkeit geben, diese Fragen weiter zu klären. — Auf dem Fort Tarhuna (östlich der Stadt Tripolis) fanden Soldaten im August 1912 bei Schanzarbeiten ein neues Mosaik, das etwa aus der mittleren römischen Kaiserzeit stammt und wahrscheinlich den Boden eines kleinen Tempelchens, der zu einer Villa gehörte, bedeckte. Das Mosaik mißt sechs zu sieben Meter und wird von den noch etwa ein Meter hohen Mauerresten begrenzt, die an einer Seite noch die Spuren einer wahrscheinlich für das Götterbild bestimmten Nische erkennen lassen. Das Mosaik ist gut erhalten; aus unregelmäßigen schwarzen und weißen Steinen sind reizvolle ornamentale Zeichnungen gebildet. Bemerkenswert ist eine Inschrift: „C. Calpurnio Candide V. S.", die wahrscheinlich der Name des Bürgers der Stadt nennt, dem die Villa gehörte. — Die italienische Herrschaft hat in der Stadt Tripolis auch die Folge gehabt, daß Europäern die bisher sorgsam verschlossene große Moschee neben der alten spanischen Zitadella, die, ein verhältnismäßig neuer Bau, dem Karamanli Ahmed Pascha ihre Entstehung verdankt (siehe Abb. 1 auf Tafel IX), geöffnet wurde. Von der Zitadelle, die zu türkischer Zeit als Serail, als Administrationsitz des Wâlîs diente, führt ein Säulengang in einen weiten Hof, der wieder von Säulenhallen eingefaßt wird, und in dem sich ein Brunnen für die religiösen Waschungen befindet. Die Moschee selbst ist ein reich ausgestatteter Raum, der auf 24 Granitsäulen ruht. Der Boden ist mit Teppichen bekleidet, die Wände mit seltenen tunesischen Stickereien bedeckt, die Qorânsprüche und Lobpreisungen des Gründers darstellen. An die Moschee schließt sich das Mausoleum, das die Gräber einiger Fürsten aus der Familie Karamanli umschließt.

Tripolis selbst und der Küstensaum, in dem arabische Volkselemente neben den vorherrschenden Lyboberbern vertreten sind, zeigt sich als überaus arm an charakteristischen Moscheebauten. In den Küstenoasen herrscht die weißgetünchte niedrige „sauiya" (Gebetshaus) mit niedrig ge-

wölbter Kuppel vor, in der mohammedanische Heilige, die sogenannten „Marab's, verehrt werden, deren Gebeine gewöhnlich hier bestattet sind. Ein charakteristischer Bau, der einzig dasteht, ist die Zwölfkuppelmoschee (siehe Taf. X, Abb. 4), die eigenartige breite pfeilerartige seitliche Anbauten zeigt. Auch die Stadt Tripolis birgt wenig bemerkenswerte Moscheebauten. Während in Tunis (in Tlemsen und Qairuân) die herrschenden Dynastien mit der Unterstützung religiöser Schwärmer Geschmack und Geld für prächtige Moscheebauten aufwandten, hat die einzig tripolitanische eingeborene Herrscherfamilie, die Karamanlis, während ihrer 120jährigen Regierungszeit (1714—1831) keine Neigung für solche Werke verspürt. Über das breite weißglänzende Dächermeer ragen sieben spitze runde Minarehs türkisch-byzantinischen Stils wie schlanke weiße Riesenkerzen oder wie Riesenmastbäume auf (siehe Abb. 3 auf Tafel X). Die architektonische, an phantastischen Zutaten reiche Spielart der vier- und sechseckigen maurischen Gebetstürme mit ihren breiten Turmnischen und Zinnen hat in Tripolis sich nie entwickeln können. Den künstlerischen Neigungen, die in den Sultanaten des Westens sich zeigten, hat Tripolis allzeit fern gestanden — türkischer Einfluß war seit Anfang des 16. Jahrhunderts der herrschende, — so sind die dortigen Gebetstürme von demselben östlichen türkischen Charakter, wie sie in der unteren Donau dem Reisenden über den Häusern Rustschuks, vom Norden her der ersten Islamstadt, mit ihren Mondsicheln entgegenblicken und wie sie in Kleinasien vorwiegend sich zeigen. —

In der Cyrenaïka arbeiteten zur Zeit des Ausbruches des Krieges zwei archäologische Expeditionen, eine amerikanische und eine italienische. Das „Archaeological Institute of America" hatte 1910 einen Fermân für Ausgrabungen an der Stelle des alten Kyrene erwirkt. Es waren 15000 Dollars für eine dreijährige Kampagne bereit gestellt worden. Nach einem vorläufigen Bericht, den der Leiter der Ausgrabungen Professor Norton über die Arbeit der Jahre 1910 und 1911 erstattet hat, sind die Resultate der mit Beginn der türkisch-italienischen Feindseligkeiten eingestellten Grabungen recht glückliche gewesen. Die Arbeiten hatten an dem Gipfel des Akropolis-Hügels bei Kyrene begonnen, und bald stieß man auf einen Säulengang mit anschließenden Räumen und Flügeln, die zum größten Teile freigelegt werden konnten. Dahinter lief ein Korridor mit einem bemalten Steinfußboden; hier fand man eine Anzahl Münzen, die darauf schließen lassen, daß der Bau im 3. Jahrhundert v. Chr. geschaffen wurde. Nicht ohne Interesse ist es zu erfahren, daß auch das klassische Altertum bei seinen Bauten ein Verfahren kannte, das heute allgemein angewendet wird: die Bekleidung gewöhnlicher Wände mit dünnen Marmorplatten, die den Eindruck eines massiven Marmorbaues machen. In einer Anzahl von Räumen fand man eine Reihe solcher farbiger Marmorplatten, die als Wandbekleidungen, wahrscheinlich auch als Bodenbekleidung, gedient haben. Als Hauptfunde können zwei Stücke bezeichnet werden, eine wundervolle Frauenstatue, die nach dem Urteile von Professor Norton der berühmten, den Stolz der Louvregalerie bildenden Nike von Samothrake in auffallender Weise ähnelt, und ein prächtiges Haupt der Athene, welches das Werk eines griechischen Künstlers aus dem 4. vorchristlichen Jahrhundert sein dürfte. Über die ersterwähnte Statue schreibt Professor Norton in seinem Bericht, sie habe dasselbe prächtig strömende und wogende Leben, dieselbe Großartigkeit des Entwurfes und dieselbe Meisterschaft der Ausführung wie die Nike, und der Bildhauer habe die Kraft gehabt, eine mächtige Glanzgestalt zu schaffen, die weder zu kolossal noch zu gedrungen in ihren Formen sei — trotz des schweren Faltenwurfes der Gewandung. Vielmehr haben die Gewänder Leben und wogen flatternd um die Mitte der Gestalt. Über den Kopf der Athene sagt Professor Norton: „Glücklich ist der Ausgraber, der den bekannten antiken Schätzen dieses Stück aus der besten Periode griechischer Bildnerei hinzufügen kann. Die Göttin trägt den korinthischen Helm nach hinten geschoben auf ihrem Haupte, während ein Diadem schweren Haares lockig unter seinem Rande über der breiten heiteren Stirn liegt und nach hinten in eine einfache, massive Flechte gefaßt wird, die auf ihren Nacken fällt. Überraschend ist der Gegensatz zwischen der starken, glatten Wölbung des Helms und dem lieblichen Gesicht unter ihm. Das Haupt neigt sich leicht zur Seite, wie eine Blume auf ihrem Stocke. Die geradeaus blickenden Augen sind klar und edel, die Wangen fügen sich voll an ein kräftiges Kinn. Der Mund ist fein wie der Tau auf dem Grase, aber streng und fest wie nach Naturgesetzen gefügt. Ein großer Meister von starker Persönlichkeit hat das Gesicht geschnitten, das uns durch die Jahrhunderte verschwundener Zeiten mit der Ruhe vollendeter Schönheit anblickt."

Professor Norton hat noch eine Reihe weiterer Funde gemacht. Kleine Figuren, die Gestalt eines Athleten Antonianus in halber Lebensgröße, der Torso einer Artemisstatue, ein Nereidentorso und Halbstatuen von Frauen in Lebensgröße, dem Anschein nach Figuren von Gräbern. Zwei von ihnen haben das Gewand quer über das Gesicht gezogen und halten es mit der linken Hand fest, so daß nur die Augen sichtbar sind, genau wie auch die heutigen Frauen von Kyrene das Gesicht verschleiern. Vier schöne Frauengestalten aus der Wende des 4. Jahrhunderts v. Chr. wurden in einer Einfriedung gefunden. Bei einer von ihnen befanden sich kleine Figuren, die demselben Kult dienten, aber dreihundert Jahre älter waren. Ferner kamen auch Mosaikfußböden und Deckenmalereien zutage. Die Ausgrabungen Professor Nortons, der die amerikanische archäologische Schule in Rom leitet, waren nicht ohne Gefahr. So wurde, wie man weiß, einer seiner Mitarbeiter, Mr. de Con, von vier gedungenen Banditen ermordet. Die Urheber des Mordes sind trotz der ehrlichen Bemühungen der türkischen Behörden nicht ausfindig gemacht worden. Man vermutet, daß die Absicht war, Professor Norton selbst umzubringen, um dadurch den Ausgrabungen eine Ende zu machen, und es wäre wohl denkbar, daß religiöser Fanatismus die Triebfeder des Verbrechens gewesen wäre. Professor Nortons Arbeiter gehörten nomadisierenden Araberstämmen an, die mit Messern, Pistolen und Flinten bewaffnet an die Arbeit gingen.

Die Italiener waren 1910 und 1911 durch zwei archäologische Missionen vertreten, die zum Teil

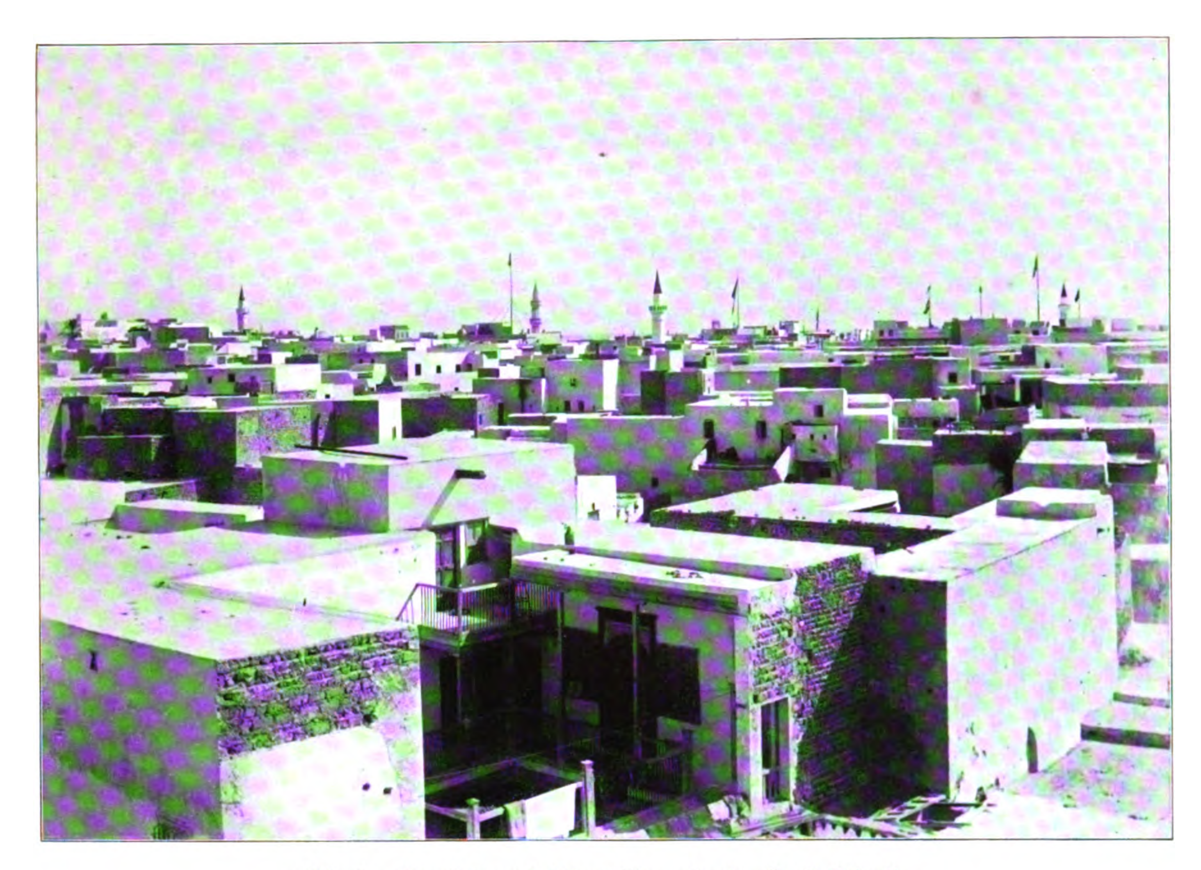


Abb. 3. Hausbau und Minarehform in der Stadt Tripolis.



Abb. 4. Die Zwölfkuppelmoschee in der Oase Mnschîya bei Tripolis.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

aus Gliedern der archäologischen Expedition auf Kreta zusammengesetzt waren. Sie wurde durch Professor Halbherr geführt, dem 1910 Professor de Sanctis und ein Arzt Dr. Mei und 1911 der Archäologe Professor Aurigemma und ein Orientalist Dr. Beguinot beigegeben waren. Beschritten wurde zu Nachforschungen teils die Küste, teils die Täler des Mittelgebirges des Djebel Achdar (grünes Gebirge). In Benghasi wurde ein Haus erworben, das die Grundlage zu einem Afrikanischen Archäologischen Institut bilden sollte (analog dem von Athen). Halbherr hat hier bereits eine Bibliothek mit den einschlägigen Werken zur antiken Geographie und Ethnographie Tripolitaniens und der Cyrenaïka, mit den Büchern über den Islâm und das Sekten- und Ordenswesen desselben sowie über die nord- und zentralafrikanischen Sprachen usw. eingerichtet, als der Krieg die weitere Ausbildung dieses Instituts störte (vergl. den Aufsatz „Nella Pentapoli Cyrenaica" von Ernesto Mancini in der Nuova Antologia vom Oktober 1911). Wie es scheint, will Italien sich ernstlich der Organisierung der archäologischen Arbeit in den — noch zu erobernden — Gebieten annehmen. Nicht nur in Tripolis, Benghasi und Kyrene, an hundert weiteren Orten darf die Nachforschung einsetzen, so auf den Ruinen von Leptis magna, der Geburtsstadt des Kaisers Septimius Severus, an zahlreichen Punkten der Cyrenaïka wie auch im Djebel. Wie sich der bekannte Kunstgelehrte Corrado Ricci, der Generaldirektor der schönen Künste für Italien, diese Organisation denkt, hat er in italienischen Zeitungen verraten. „Tripolis und Cyrenaika", schreibt er, „bilden den dritten Ring in der Kette, die von der italienischen Schule in Athen durch Griechenland und Kreta bis nach der Nordküste Afrikas gezogen wird. Aber die Verwaltung und die Art der Ausgrabungen wird in Afrika nicht dieselbe sein wie in Griechenland und Kreta. Dort sind wir bei Fremden zu Gaste; hier sind wir zu Hause. Es werden also die italienischen Gesetze Anwendung finden. Tripolis hat für die Archäologie eine hervorragende Wichtigkeit, die die Schöpfung einer neuen Oberleitung für diese Gebiete rechtfertigen würde. Diese müßte ihren Sitz in Benghasi haben; Tripolis und Derna würden nur Inspektoren erhalten. Benghasi ist der geeigneteste Ort dafür durch die Nachbarschaft der Cyrenaïka und durch den Reichtum an historischen Erinnerungen. Dort, und nicht in Tripolis, müßte man die Gegenstände aufbewahren, die bei den Grabungen gefunden werden. Ich bin nämlich der Ansicht, daß die Kunstwerke in ihrem Lande bleiben müssen. Die Venus von Milo würde herrlicher erscheinen in der Einsamkeit ihrer Insel, als auf dem Hintergrund eines Saales im Louvre. Übrigens haben die Kunstwerke oft einen dekorativen Charakter, den sie verlieren, wenn man sie von dem Monument entfernt, das sie ursprünglich zu schmücken bestimmt waren. Das Ideal wäre, daß jedes wichtige ausgegrabene Monument sein eigenes Museum hätte. Unsere erste Aufgabe wird übrigens zunächst darin bestehen, die alten Denkmäler zu konservieren und vor dem Untergange zu bewahren, bevor wir an neue Entdeckungen denken können."

Die Bestrebungen der Italiener bezüglich Schaffung eines „afrikanischen Museums" sind jedenfalls bemerkenswert und mit Sympathie zu begrüßen. Möchte es der deutschen Wissenschaft gelingen, an einer Stelle Vorderasiens, zur Pflege archäologischer, kulturgeschichtlicher und ethnologischer Studien ein Islamisches Institut zu errichten!

L'Art chinois à Paris.

Exposition de Peintures Chinoises au Musée Cernuschi.

La Ville de Paris vient de consacrer à la peinture chinoise, aux jades archaïques et à la verrerie de Pékin, la troisième de ses „Expositions des Arts de l'Asie", organisées annuellement au musée Cernuschi.

La série des verreries avait surtout pour but de faire mieux connaître à nos verriers modernes une technique et des procédés de travail qui avaient déjà influencé l'école de Nancy. Quant aux jades archaïques, leur intérêt archéologique, évident en lui-même, s'est trouvé accru par la publication toute récente du savant ouvrage du Dr. Laufer. Mais c'est surtout, l'exposition de peintures qui a retenu l'attention des sinologues, des amateurs d'art, et du public.

Il n'appartient pas aux organisateurs de cette exposition, d'apprécier l'importance des œuvres réunies dans les salles du musée Cernuschi. La critique s'est d'ailleurs exercée sur elles, tant dans la presse quotidienne que dans les publications d'art et de sinologie.

L'exposition comprenait eniron cent cinquante pièces, choisies dans les collections de Paris, de Bruxelles et de Londres; le catalogue en a été méthodiquement dressé. Deux de ces rouleaux peuvent en toute vraisemblance être attribués à l'époque T'ang, les inscriptions ou les cachets s'accordant parfaitement avec le style et la technique de cette période. La dynastie des Song serait représentée par une dizaine de peintures, celle des Yuan par une trentaine; les autres se distribueraient sur la dynastie des Ming; nous négligeons quelques rouleaux dont l'ancienneté, d'abord admise, s'est trouvée démentie par l'étude à laquelle on

les a soumis; enfin, une série de petites peintures coréennes venait compléter l'ensemble. Paysages, portraits, animaux, fleurs, tous les genres se trouvaient représentés, à l'exception des œuvres d'inspiration directement bouddhique, que nous avions réservées pour l'année prochaine.

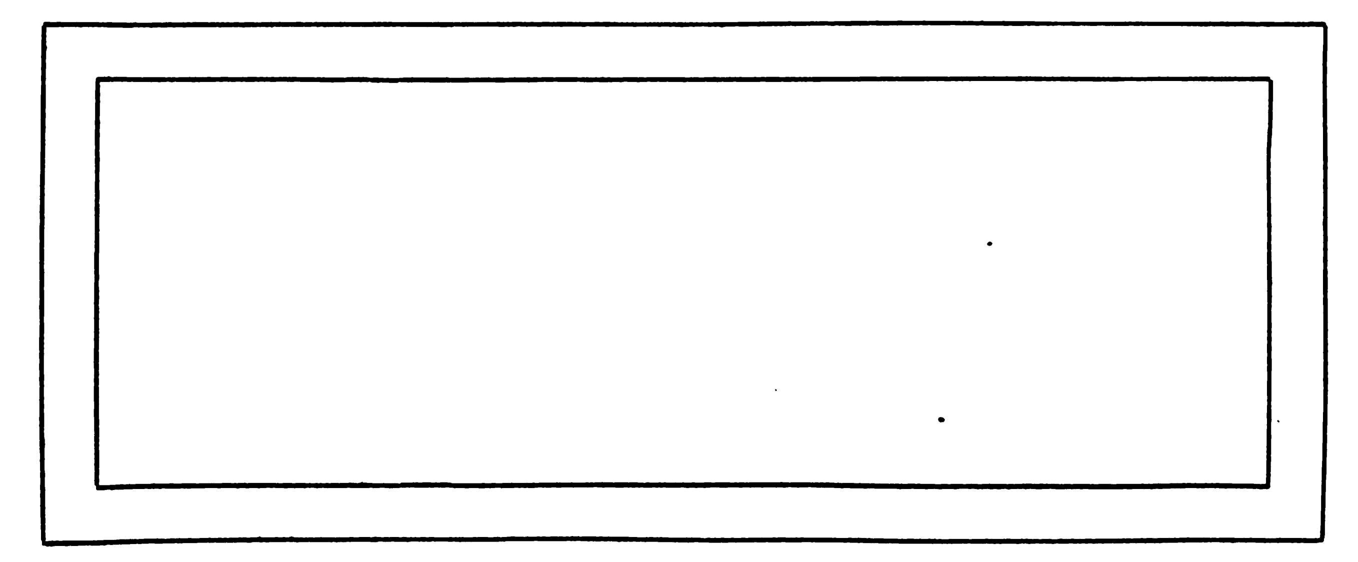
Peut-être sera-t-il utile de faire connaître quelques observations générales que cette exposition nous a permises. On pouvait prévoir que la réunion de peintures provenant de quarante collections différentes, amènerait des modifications dans l'appréciation de certaines d'entre elles. Il est toujours plus difficile de juger une œuvre isolée; sa présence au milieu d'un assez grand nombre d'autres provoque, par contre, des comparaisons pleines d'intérêt. Dans le cadre d'une exposition, telle peinture gagne, telle autre au contraire perd plusieurs rangs.

Cette mise au point fut d'ailleurs favorisée par le déchiffrement des inscriptions et des cachets; ce travail a été l'œuvre de M. Chavannes et de M. Petrucci. Nous n'apprendrons rien à personne, en exprimant les plus grandes réserves sur la confiance qu'il convient d'accorder aux documents inscrits sur les peintures. Le peintre chinois, comme le poète, aima toujours les maîtres d'autrefois au point de copier tranquillement leurs œuvres, signature comprise, et cela sans aucuns esprit de supercherie. Dix ou douze peintures exposées au musée Cernuschi portaient la signature de Tchao Mong-fou; trois ou quatre peut-être étaient dignes du maître, ou tout au moins de sa manière. Authentique ou fausse, une attribution due soit à une signature d'auteur, soit à un certificat de critique, nous permet toutefois d'avoir quelque idée du peintre ou de l'époque auxquels ils prétendent se référer.

Encore convient-il de n'avancer dans cette voie qu'avec prudence. Deux de nos peintures (numéros 108 et 111 du catalogue) étaient signées de Tchao Yong, le fils de Tchao Mong-fou. Or, si les possesseurs de ces peintures avaient voulu, chacun d'après son document, apprécier la manière de Tchao Yong, leurs conclusions auraient risqué d'être singulièrement discordantes. On ne peut imaginer opposition plus marquée, dans l'inspiration comme dans le procédé. L'un des rouleaux, d'influence persane sans doute, représente un cortège de chasse dans un paysage aux lignes accusées; les couleurs sont posées nettement, sans recherche agréable, les traits sont secs, les contours pesants. Rien, au contraire, de si tendre, de si vaporeux, de si aérien que la seconde peinture; on y voit un berger assis sous en saule aux branches retombantes, et qui rêve, plutôt qu'il ne surveille ses animaux posés au premier plan. Même en tenant compte de la virtuosité qu'aimaient les peintres chinois, et qui les conduisait à pratiquer successivement les genres les plus différents, il semble impossible d'admettre que ces deux œuvres soient sorties de la même main.

Un résultat certain de l'exposition du musée Cernuschi aura été, de toute façon, de conquérir le goût du public. La peinture chinoise, qui n'était jusqu'ici appréciée que par quelques-uns, occupe l'attention de collectionneurs chaque jour plus nombreux, mais qui, dans leur zèle empressé, courent le risque de se décider trop vite pour des œuvres de second ordre. L'extrême rareté des chefs-d'œuvre devient de plus en plus évidente; si les rouleaux, ramenés de Chine par des importateurs, affluent par centaines, la plupart ne méritent même pas le nom de bonnes copies; ce sont des choses vagues, sans style et sans âge. Nous devons nous dire que les collectionneurs chinois et japonais ont depuis longtemps mis de côté les pièces capitales, qu'ils apprécient à leur valeur et dont ils se défont difficilement. L'Amérique, d'autre part, s'est assurée à gros prix une bonne quantité de ce qu'on pouvait avoir. Il est à craindre que nous n'ayons pas à renouveler de sitôt notre exposition récente.

Victor Goloubew. H. d'Ardenne de Tizac.



Kleine Mitteilungen.

Ausstellungen.

Eine Ausstellung alter chinesischer Malereien fand in **Dresden** in der Kunstgewerbebibliothek vom 3. bis 14. Juni statt. Hauptsächlich vertreten waren Werke der Ming- und Mandschuzeit. Eine Spezialausstellung **chinesischer Architektur** in Zeichnungen und Photographien bot vom 4. bis 20. Juni das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Veranstalter derselben war Regierungsbaumeister Ernst Boerschmann. Auf Grund seiner Chinareisen konnte er die wichtigsten Formen der in ihrer Mannigfaltigkeit und in ihrem Reichtum bewunderswerten chinesischen Architektur bieten (Tempel, Pagoden, Ehrenpforten, Gräber u. a. m.) Ein gutes illustriertes Begleitwort Boerschmanns unterstützte das Verständnis.

Das Reiff-Museum zu **Aachen** bot im Juni eine Ausstellung ostasiatischer Kunst zu der teils öffentliche, teils private Sammlungen (Oeder-Düsseldorf, Hartig-Aachen, Meyl-München) das Material entsandten.

Eine **Ausstellung der Erzeugnisse der Kunst und des Kunsthandwerks** der Länder Birma, der Schanstaaten und Vorderindiens fand im August und September an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München statt. Es handelt sich um Sammlungen, die Prof. Schermann, der Leiter des dortigen Ethnographischen Museums, gelegentlich seiner letzten indischen Studienreise gemacht hat.

Ein an Museen und Sammler ergangenes Rundschreiben der Königlichen Akademie der Künste in **Berlin** fordert zur Teilnahme an einer **Ausstellung alter ostasiatischer Kunst** auf. Es soll in dieser Ausstellung das künstlerisch wertvollste, was von altasiatischer Kunst und dem Kunstgewerbe dieser Gebiete aus Museen und Privatsammlungen erlangbar ist, für einige Zeit zur Veranschaulichung der Leistungen und künstlerischen Entwickelung Ostasiens vereinigt werden. Den Grundstock der Ausstellung sollen die Sammlungsbestände des Berliner Museums für Völkerkunde bilden, eine neue Abteilung, die der Leitung des Direktors Dr. Kümmel untersteht und wegen Raummangels zurzeit fast vollständig der Kenntnis des großen Publikums entrückt ist. Fast sämtliche Kunstwerke wurden in China und Japan selbst aus dortigem Kunstbesitz direkt erworben; die Beauftragten der Berliner Museumsleitung, die diese Ankäufe in Ostasien besorgten, waren Prof. Dr. Große, der wissenschaftliche Attaché bei der Gesandtschaft in Tokio, und der jetzige Leiter der Abteilung, Direktor Dr. Kümmel. Außer den Berliner Museen wird noch eine Reihe anderer großer Kunstsammlungen an der Ausstellung beteiligt sein, so das Museum für Kunst- und Gewerbe in Hamburg, die Kunsthalle in Bremen, das Schlesische Museum in Breslau, das Kaiser-Friedrich-Museum in Posen, die Städtischen Sammlungen in Freiburg i. B. Ferner haben die Besitzer der wichtigsten Privatsammlungen ostasiatischer Kunst erfreulicherweise ihre Beteiligung an der Ausstellung zugesagt. In erster Reihe sind hier zu nennen die Sammlung von Prof. Oeder in Düsseldorf und die des Dr. Brockhaus in Leipzig. Ihnen schließen sich viele andere an, so daß wohl sämtliche namhafte Privatsammlungen chinesisch-japanischer Kunstwerke auf der Ausstellung vertreten sein werden. -e.

Eine **Ausstellung buddhistischer Gemälde** plant für 1913 das Musée Cernuschi in Paris.

Museen.

Eine wertvolle Schenkung fiel der ostasiatischen Abteilung der Berliner Museen zu. Es handelt sich um ein kostbares Album des großen Japanischen Meisters Korin, das von Prof. Große erworben und durch Prof. Oeder-Darmstadt der Berliner Sammlung überwiesen wurde. Wie Dr. Kümmel in den amtlichen Publikationen der Berliner Museen berichtet, enthält das Album die Bilder von sechs doppelseitig bemalten Blattfächern, die den Künstlern der Korinschule oft den Grund für reiche dekorative Malereien geboten haben. Korin, der bisher in Berlin nur mit einer Tuschskizze vertreten war, überhaupt die genialste Begabung der ganzen neueren Kunst Japans, nimmt mit drei Fächern, von denen zwei auf Papier, einer auf Seide gemalt ist, also mit sechs Blättern, den breitesten Raum und den Ehrenplatz ein. Das erste gibt auf schwarz patiniertem Silbergrunde, den ein Goldstreifen teilt, ein Blumenstück, auf der anderen Seite auf Silbergrund einen blaugrünen Bachlauf unter der dunklen Tuschmasse des aufgehenden Mondes, also für den Japaner ein Bild des Herbstes. Auch der zweite Fächer preist die Herrlichkeit des Herbstes. In dem dritten über Goldgrund auf Seide gemalten Fächer mit einer roten Kamelie und weißen Glyzine duftet dagegen der Frühling in einer feinen Harmonie von Gold, Schwarz und Rot. Die Fächer entstammen dem reiferen Alter des Künstlers, also dem Anfange des 18. Jahrhunderts. Kenzan, Korins jüngerer Bruder, der seinen Fälschern einen Weltruhm als Töpfer verdankt, vertreten zwei Fächer: „Winter“ mit Gruppen von beschneiten Bambusbüschen, „Herbst“ mit einer dunkelblättrigen Melone und der Mondscheibe in Silber. Der erste Fächer stammt nach der Aufschrift aus dem Todesjahr des Meisters, der damals 81 Jahre alt war, von 1743. Der dritte Name in dem Album, der in Europa weniger bekannte Watanabe Schiko, zeigt zwei närrische Weise in Korinschem Kleide. Auf der Rückseite des Fächers stürzt ein silberner Wasserfall zwischen dunkelgrünen Berghängen in die Tiefe. Der 1755 verstorbene Meister hat in der Gliederung der weniger wuchtigen, farbigen Massen und der Konzentration der Vorstellung etwas geschaffen, was keiner der kühnen Landschaften Korins nachsteht.


-t-

Kongresse.

Der **IV. Congrès international d'histoire des réligions** tagt vom 9.—13. September in Leyden.

Vom 9—16. Okt. 1912 findet in Rom der dritte **internationale Archäologen-Kongreß** statt. Vorsitzender des vorbereitenden Komitees ist Corrado Ricci, Generaldirektor der schönen Künste. Orientalische Archäologie ist durch eine besondere Sektion vertreten. An Vorträgen, die den Orient zum Gegenstande nehmen, sind zu nennen: Einfluß des prähellenischen Orients auf die Länder des westlichen Mittelmeerbeckens; Einfluß Roms und des Orients auf die christliche Kunst am Ende des Mittelalters; die monumentale Kunst Ägyptens und Vorderasiens im Verhältnis zur ägäischen Zivilisation. Das antike Recht nach der Papyrologie. Dem Kongresse schließen sich Studienreisen nach Sardinien, Süditalien (Pompeji, Pästum, Cumae) und Sizilien an (Preis jeder Excursion 300 Lire). Auch werden die Kongreßteilnehmer zu einem Besuche der Ausgrabungen in Ostia wie in Caere (Cervetri) eingeladen. Meldungen zur Teilnahme an den Vorsitzenden Prof. Corrado Ricci. Über den Verlauf des Kongresses und die dort behandelten Themata, soweit sie den Orient betreffen, werden wir im Januarheft des O. A. näher berichten. -t-

Auf dem **16. internationalen Orientalisten-Kongreß** zu Athen (7.—14. April 1912) sprachen in der islamischen Sektion: Goldziher aus der Theologie des Fachr al-dīn al-Rāzī (wiedergegeben in Heft 3 Bd. III der Zeitschrift Der Islam); C. H. Becker, Vorbericht über die islamkundlichen Ergebnisse der Innerafrika-Expedition des Herzogs Adolf Friedrich von Mecklenburg (abgedruckt ebenda); Louis Massignon, „Ana al Ḥaqq". Étude historique et critique sur une formule dogmatique de théologie mystique d'après les sources islamiques (abgedruckt ebenda). Olga de Cébédew, „Sur le Sufisme". R. Dvorak, „Das Verhältnis von Bāqī zu Ḥāfiẓ". Heß, „Zentralarabische Beduinendialekte". Henri Lammens, „Le concept primitif du vocable masǵid (mosquée)". Forget legte die von ihm bearbeiteten Bände des Synaxorium Alexandrinum vor, A. Fischer berichtete über den Plan eines arabischen Supplementlexikons, Margoliouth über die wichtigsten Biographien des VI. Bandes seiner Edition „Diootionary of learned Men", Géza Supka über Iskender-Ḏūl'-Qarnein und Chaḏhir (vgl. Orient. Arch. II, 2 S. 128 f.). Ahmed Zéki behandelte die Entdeckung von Ibn el Kelbī's, einer wichtigen Iṣṭachrī-Balchīhandschrift, Nassef Hefny Bey „Die Sprache Jemens in vorislamischer Zeit", Ahmed el-Iskenderi „Die ägyptische Volkssprache und ihre Entwicklung", Ahmed Hikmet „Die Entwicklung der modernen türkischen Literatur". Lesenswert sind die kritischen Bemerkungen C. H. Beckers über die Beteiligung orientalischer Orientalisten auf den Kongressen, die sich ergebenden geistigen Gegensätze zwischen arabischer und türkischer Auffassung vom Gange orientalischer Geschichte und Kultur u. a. m. (l. c. S. 294). Die Zahl der anwesenden deutschen Orientalisten war nicht gering (Becker, A. Fischer, Grimme, Heß, Hommel, Jacob, Menzel u. a. m.). Besonders zahlreich hatten sich die Ägypter eingefunden (Prinz Fuad, Ahmed el-Iskenderi, Artin Jacoub, Ahmed Zéki). -o-

Forschungsreisen.

Prinz Johann Georg von Sachsen hat Mitte September eine neue Forschungsreise nach dem Orient angetreten. Die Reise geht zunächst nach Jerusalem, wo der Prinz die begonnenen Erforschungen kirchlicher Altertümer fortsetzen will. Längere Zeit wird die Reisegesellschaft in Nordsyrien verbringen und namentlich die von kunstgeschichtlich geschulten Reisenden wenig besuchten Gegenden durchforschen. Einer eingehenden Untersuchung soll auch die weniger bekannte große Moschee in Hama, die an Stelle einer der Kaiserin Helena zugeschriebenen Kirche steht, unterzogen werden. Die Forschungen des Prinzen Johann Georg werden sich in der Hauptsache seinem Spezialgebiet zuwenden, nämlich der Malerei der griechisch-orthodoxen Kirche, jenen Ikonen, deren sich fast in jedem Gotteshause eine größere Zahl findet. Weiter wird sich der Prinz eingehend mit den wichtigen Denkmälern Nordsyriens und Palästinas, den großen architektonischen Ruinen der vorislamitischen Zeit, beschäftigen. Die Veröffentlichungen über diese neue Studienfahrt werden lebhaftem Interesse begegnen. -e.

Vorträge.

Dr. Otto Kümmel-Berlin am 17. April über Chinesische Malerei in der Deutsch-japanischen Gesellschaft (Wadokukai).

Dr. C. Glaser-Berlin am 14. Mai über „Naturnachahmung und Naturformen in der japanischen Kunst" in der „Vereinigung für ästhetische Forschung".

Dr. Erich Haenisch am 18. Mai in der Berliner Anthrogologischen Gesellschaft über seine Reise zu den Jaostämmen der Provinz Hū-nan, ebendort Prof. Dr. F. W. K. Müller über Neuerwerbungen des Völkerkundemuseums aus Ostturkestan und Tibet.

Anfang Mai im Deutschen Archäologischen Institut in Rom Prof. Moritz Meurer über Mykenische Goldbleche.

In der Sektion für Geologie und Geographie der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur am 20. Mai Prof. Leonhard über seine Forschungsreisen im nordwestlichen Kleinasien.

In der Deutschen Gesellschaft für Islamkunde zu Berlin Privatdozent Dr. Paul Kahle am 13. Juni über das islamische Schattentheater in Ägypten (mit Vorführung alter und neuer Schattenspielfiguren).

In der ordentlichen Hauptversammlung der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin am 17. Juni Regierungsbaumeister Dr. Andrae über die Ausgrabungsarbeiten in Assur und Prof. Erman über die Ausgrabungen in Tell Amarna.

In der Julisitzung der Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin Geheimrat Prof. v. Luschan über „Versuch einer schematischen Betrachtung der physischen Anthropologie Afrikas".

In der Vorderasiatischen Gesellschaft zu Berlin am 20. Juni Dr. Paul Lohmann über „Kulturentwickelung und Geschichte des Ostjordanlandes".

J. W. Rhys Davis-London am 3. Juli über „Indian Ideals and European Ideals" in der India Society.

Vermischtes.

Ein interessanter archäologischer Fund, der wertvolle Aufschlüsse zur byzantinischen und sassanidischen Kunstgeschichte liefern dürfte, ist kürzlich in Südrußland gemacht worden. Beim Dorf Malaja Pereschtschepina im Gouvernement Poltawa wurde von zwei Bauernknaben in der Steppe ein reicher Goldschatz nur 2 Meter unter dem Boden entdeckt. Die Kaiserl. archäologische Kommission entsandte den Archäologen N. Makarenko nach der Fundstelle, der jetzt alle Gegenstände in das Museum der Kaiserl. Eremitage nach Petersburg verbracht hat. Darunter befinden sich persische und byzantinische von hohem Wert. Die Zahl aller Gegenstände beträgt über 400, ihr Gewicht insgesamt 66 russische Pfund, und der alleinige Goldwert des Fundes wird auf 20000 Rubel geschätzt. Die Goldarbeiten stammen aus dem 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr. Außer vielen Schmuckgegenständen, Armbändern, Halsbändern, Ringen usw. befinden sich unter den Fundsachen Becher, Trinkhörner und Schalen. Eine stark vergoldete silberne Schale aus dem 4. Jahrhundert ist mit dem Bild des Sassaniden Sapor II. geschmückt. Ein Halsband besteht aus Goldmünzen mit dem Porträt des byzantinischen Kaisers Heraklios (7. Jahrhundert). Elf goldene Trinkbecher sind mit Reliefs geschmückt. Leider sind durch Unverstand der Bauernkinder, die mehrere Tage lang mit den Sachen spielten, einige der schönsten Stücke stark beschädigt worden. Die archäologische Kommission hat einen besonderen Ausschuß gebildet, der den Fund näher bestimmen und seine Feststellungen publizieren soll. -t-

Verborgene arabische Manuskripte in Spanien. Wenige Denkmäler aus der Geschichte der arabischen Literatur sind so rührend als die versteckten kleinen Manuskriptbibliotheken, die man von Zeit zu Zeit in den Mauern alter Häuser in Spanien aus der Verborgenheit herauszieht. Sie sprechen von der Schlußebbe der Moslimischen Flut in Europa und davon, was dieser Ausgang für die Masse der Muhamedaner, die einst in Spanien lebten, bedeutete. Sie sprechen von der tiefen Trauer eines in das Exil wandernden Volkes, dessen pathetische Hoffnung, einstmals in das Land, das seine Heimat geworden war, zurückzukehren, niemals in Erfüllung gegangen ist. Die meisten dieser Manuskriptschätze wurden wahrscheinlich im Jahre 1610, im Jahr der Vertreibung der Moriscos, versteckt. Und gewissermaßen sind sie eine verspätete Rechtfertigung dieser Vertreibung; denn sie zeigen ganz klar, wie sehr diese Moriscos noch Muhamedaner waren, nachdem sie äußerlich das Christentum angenommen hatten und nachdem sie mehr als ein Jahrhundert von der moslimischen Welt isoliert und den Einflüssen einer christlichen Umgebung ausgesetzt waren. Statt arabisch hatten sie nunmehr einen spanischen Dialekt zu sprechen; aber sie schrieben ihn in arabischen Charakteren, dem sogenannten Aljamia, und ließen nicht nach, ihre eigenen arabischen Bücher zu lesen. Diese sind teilweise Volkserzählungen, die von größtem folkloristischen Interesse und zum größten Teil in Aljamia-Schrift niedergeschrieben sind, aber es fehlen auch nicht bedeutende theologische und juristische Traktate. Im Jahre 1884 hat man, in die Mauer eines Hauses zu Almonacid bei Saragossa vergraben, einen solchen Bücher- resp. Manuskriptenschatz gefunden, der jetzt das Eigentum der „Junta" zur Förderung der Studien (para ampliacion de estudios) zu Madrid ist. Ein Katalog dieser Sammlung ist nunmehr unter dem Titel „Manuscritos arabes y aljamidos de la Biblioteca della Junta" erschienen (Madrid XXXII und 320 Seiten). 67 vollständige Manuskripte und eine große Anzahl von Fragmenten und Einzelblättern sind, von 18 photographischen Faksimiles begleitet, hier in detaillierter Weise beschrieben; diese Manuskripte datieren vom Jahr 1043 bis zum Jahre 1601 nach Christus. Der Katalog ist, wie wir „The Nation" entnehmen, in vorzüglicher Weise ausgeführt und gibt den denkbar besten Überblick über die religiöse und literarische Situation der Moriscos im nördlichen Spanien unmittelbar vor ihrer Austreibung. Von speziellem Interresse ist, abgesehen von den folkloristischen Erzählungen die ganz hervorragende Position, welche die religiösen Bücher von Ghazāli damals eingenommen haben. -M.

Ein Seminar für Orientalische Sprachen nach dem Muster des bereits seit Jahren in Berlin bestehenden soll im kommenden Winter auch in London erstehen. Zur Errichtung hat die Regierung 500000 Mark und zur Unterhaltung jährlich 80000 Mark bewilligt. Mit dem Schatzamt schweben bereits Verhandlungen wegen der Übernahme des Seminars durch den Staat.

Neuerscheinungen.

Neue Zeitschriften. Zu den Zeitschriften, die den Orient oder Teile desselben umfassen (so die „Revue du Monde Musulman", „Der Islam", „The Moslem World", und unser „Orientalisches Archiv"), sind kürzlich zwei neue getreten, von denen eine in russischer, eine in deutscher Sprache erscheint. Die erstere betitelt sich „Mir Islama" d. i. „Islamische Welt", herausgegeben von der „Gesellschaft für Orientkunde" und redigiert von W. Barthold, (Petersburg), die letztere die „Ostasiatische Zeitschrift", geleitet von Otto Kümmel und William Cohn (Berlin Oesterheld & Co). Das Programm der russischen „Mir Islama" deckt sich so ziemlich mit dem der so trefflich geleiteten deutschen Islamzeitschrift, die heute bereits in drei Jahrgängen (9 Hefte) vorliegt; es umfaßt die „Erforschung des Islams und des Lebens der mohammedanischen Völker wie in der Vergangenheit so in der Gegenwart". Rußland, das 20, vielleicht 25 Millionen mohammedanischer Untertanen besitzt, dürfte vitales Interesse daran haben, die Kenntnis der religiösen Grundlagen mohammedanischer Kultur, sowie des Lebensinhaltes und der Rassewerte der zum Islam sich bekennenden Völker breiteren Schichten zu vermitteln. Heft 1 hat folgenden Inhalt: W. Barthold

verbreitet sich über die Aufgaben der Zeitschrift. Smogoroshewski behandelt die wissenschaftliche Tätigkeit der sprachwissenschaftlichen Fakultät zu Algier. A. E. Schmidt gibt „Umrisse der Geschichte des Islams als Religion." Über 100 Seiten des ersten Heftes sind den Abschnitten „Kritik", „Bibliographie" und „Chronik" gewidmet. Es ist begreiflich, daß auf so weitem Raum der Herausgeber sich über zahlreiche Bucherscheinungen und alle Ereignisse innerhalb der wissenschaftlichen Welt ausführlich und gründlich verbreiten kann, die mit dem Interessegebiet der Zeitschrift zusammenhängen.

Die neue Ostasienzeitschrift trägt den Untertitel „Beiträge zur Kunst und Kultur des fernen Ostens". Der Vertiefung unseres Verständnisses der Kunst und des Kunstgewerbes, der Erforschung der Kunst und Künstlergeschichte will die Ostasiatische Zeitschrift vor allem dienen. Neben diesem Hauptthema sollen Religion, Philosophie und Literatur der ostasiatischen Länder Pflege erfahren. Der Prospekt besagt, daß unter Ostasien aber, wie es in den Kulturverhältnissen begründet liegt, nicht nur China, Korea und Japan, sondern alle einst oder heute buddhistischen Länder verstanden seien — also auch Indien, Turkestan und Tibet, Indochina und Malaisien. Es ergibt sich demnach, daß das Arbeitsfeld dieser neuen Zeitschrift hinsichtlich des Inhaltes und des zu betrachtenden Länderkomplexes mit dem zusammenfällt, was das „Orientalische Archiv" unter „fernen Orient" begreift. Die Gemeinschaftlichkeit der Aufgaben hindert uns nicht, die neue Zeitschrift als Mitarbeiterin zu den beiderseitig gesteckten wissenschaftlichen Zielen zu begrüßen. Da als einer der Herausgeber Dr. Otto Kümmel, der Direktor der ostasiatischen Kunstabteilung an dem Berliner Museum zeichnet, so ist ein reger Verkehr der Sammler- und Ausstellerwelt mit dem Leiter der Zeitschrift zu erwarten. Die beiden bisher vorliegenden Hefte erfüllen auch hochgespannte Erwartungen. Von den größeren Aufsätzen des ersten Heftes sind zwei in englischer, einer in französischer und einer in deutscher Sprache geschrieben. Das zweite Heft bringt drei in englischer und zwei in deutscher Sprache, ein Beweis von der internationalen Würdigung der Ziele der neuen Zeitschrift, aber auch davon, daß das Studium ostasiatischer und indischer Kunst und Kultur infolge der längeren Pflege jener Gebiete durch öffentliche Sammlungen im Ausland bereits reichere Früchte trägt als bei uns in Deutschland. Mit China beschäftigen sich die Abhandlungen von Otto Kümmel (Die chinesische Malerei im Kundaikwan Sayū-chōki I u. II) und Berthold Laufer (The Wang Ch'uan T'u, a Landscape of Wang Wei). Letzterer läuft in einen Hymnus auf die Malerei der chinesischen Meister aus, die als „painted music" gewertet und — was vielleicht an Überschätzung ostasiatischer Kultur streift — den größten Musikern germanischer Rasse Beethoven und Mozart, Schumann, Carl Maria von Weber und Grieg gleich gesetzt werden. Eine wohl durchdachte Studie ist die von L. A. Waddel (The Dhārani Cult in Buddhisme). Indien ist reicher behandelt als Titel und Programm der Zeitschrift dies vermuten läßt. Ananda K. Coomaraswamy befaßt sich mit „Rājput Painting", B. Havell mit „The Zenith of Indian Art", William Cohn liefert Bemerkungen zum Verständnis der indischen Kunst. Eine Fülle kleiner nützlicher Kenntnisse vermitteln die Abteilungen „Aus Museen und Sammlungen", Besprechungen, Bücherschau, Kataloge usw., die ein Drittel jedes Heftes füllen. Gr.

„Kunst und Kunstgewerbe in Siam" betitelt sich ein größeres Werk, das demnächst im Verlag von Julius Bard-Berlin zur Ausgabe gelangt. Dasselbe wird im Auftrage der chinesischen Regierung von Dr. Karl Döhring herausgegeben und soll dartun, daß Siam eine selbständige und eigenartige Formenwelt in Kunst und Kunstgewerbe hervorgebracht hat. Döhring ist seit längerer Zeit in Siam in Regierungsdiensten als Architekt tätig.

Im Verlag Dr. Walter Rothschild in Berlin und Leipzig erscheint demnächst ein **„Handbuch der Politik"**, als dessen Herausgeber die Professoren Lamprecht, Laband, Liszt und Adolf Wagner genannt sind. Im zweiten Bande sollen „die politischen Ziele der Mächte der Gegenwart" behandelt werden. Soweit der Orient in Betracht kommt, sind folgende Stoffe bemerkenswert: Rußlands Bestrebungen in Asien und Europa (Hötzsch-Posen); Der Kampf um die Vorherrschaft im Mittelmeere (Herre-Leipzig); Die Balkanstaaten und die Orientkrisis (Übersberger-Wien); Das Erwachen des Orients (Wirth-München); Japans wirtschaftliche und soziale Probleme samt seinen Expansionsbestrebungen (Schachner-Jena); Kulturfortschritte in China (Rohrbach-Berlin).

Bücher-Besprechungen.

Robert Michel. Mostar, mit photogr. Aufnahmen von Wilhelm Wiener. Prag, Carl Wollmann 1909. 64 Seiten.

Derselbe. Fahrten in den Reichslanden. Bilder und Skizzen aus Bosnien und der Herzegowina. Mit 25 Zeichnungen von Max Bacherer. Wien und Leipzig, Deutsch-Österr. Verlag 1912. 194 Seiten.

Ein Zufall hat mir nach Rückkehr von einer akademischen Studienfahrt durch Dalmatien und Bosnien die beiden Bücher in die Hände gespielt. Es handelt sich in ihnen nicht um wissenschaftliche Arbeiten, wenngleich einige Aufsätze, wie der über die Bewohner der Reichslande im zweiten Buch, auch dem Fachmann von Wert sein werden. Wohl aber handelt es sich um Äußerungen eines österreichichen Offiziers, der mit offenen Augen durch das schöne Land zog und mit warmherziger Teilnahme dessen Bewohnern sich näherte. Wer selbst mit Staunen sich von der gewaltigen Friedensarbeit überzeugte, die der österreichisch-ungarische Staat dort unten leistete, wer den Stand des geistigen und wirtschaftlichen Lebens in den der Türkei noch unterstehenden Ländern mit dem in Bosnien und der Herzegowina zu vergleichen vermag, der wird über die interessanten Schilderungen der Völkerseele und des religiösen Denkens hinaus sein Augenmerk auf den Verfasser der Bücher lenken, als auf eine typische Erscheinung der österreichischen Armee von der Art, wie Ferdinand Saar eine war. Im Verkehr mit Kameraden der verschiedensten Stämme, mit Männern von dem ausgeprägten Streben, sich innerhalb des Heeres über trennende nationale Schranken zu erheben

und diese zu überwinden, entwickelt sich die Fähigkeit, Andersdenkende zu verstehen. Man wird in späteren Zeiten, wenn man die Kulturgeschichte der okkupierten Länder schreiben will, gern zu den tief empfundenen und ausgezeichnet geschriebenen Skizzen Michels zurückgreifen. Und so wird auch die Wissenschaft aus ihnen ihr Anteil zu ziehen vermögen. Zeigt sich doch der Islam hier, wo er in ständigen Beziehungen zur römischen wie zur griechischen Kirche sich entwickelte, seine kulturelle Eigenart in besonders scharfer Weise, so daß man bei nahezu gleichem Volkscharakter den Einfluß der ethischen Wirkungen des Glaubens auf die Anhänger deutlich verfolgen kann. Michel schreibt keine Kritik der Volksseele: Er erzählt, was er erlebte, aber er erzählt es mit starkem Streben, die Gründe zu erforschen, aus denen heraus der Türke, der Bosniak, der Herzegowze handelt. Cornelius Gurlitt.

E. Banse. Der Orient. I. Die Atlasländer. II. Der arische Orient. III. Der arabische Orient. Aus Natur- und Geisteswelt. Nr. 277—279. Mit 88 Abbildungen, 13 Kartenskizzen, 12 Diagrammen und einer Tafel. Verlag B. G. Teubner, Leipzig.

Ewald Banse fällt das Verdienst zu, zum ersten Male den Orient — wie wir sehen werden, ein subjektiv als Geograph geschautes Stück Orient — nach bestimmten Gesichtspunkten umrahmt und das sich ergebende länderkundliche und ethnographische Material systematisch und übersichtlich angeordnet zu haben. Eine selbständige geographische Betrachtung und Analysierung dessen, was man räumlich dem Begriff Orient einordnen und unterstellen kann, hat bisher der Literatur gefehlt. Mit Recht betont Banse die innige Verwandtschaft der einzelnen Volksglieder des Morgenlandes, z. B. des Marokkaners mit dem Iraner. Diese auf gewissen Einflüssen beruhende innere Gemeinschaft, die entschieden durch klimatische Faktoren, also geographisch bedingt ist, wird man ohne Bedenken zugeben müssen, weniger aber wird, so trefflich und scharfsinnig Banse auch die physikalischen Zusammenhänge der dem Orient zuzuzählenden Ländergebiete aufbaut, eine streng durchführbare geographische Umgrenzung auf unbedingte Zustimmung stoßen. Der Orient ist eben ein kultureller Begriff, der in den einzelnen Zeiten — wie in der Vergangenheit, so in der Zukunft — schwankt, je nach dem Einfluß, den westliche Zivilisation über östliche gewann und umgekehrt. Spanien und Ungarn haben durch eine Reihe von Menschenaltern dem Orient gehört. Rumänien hat den Orient so gut wie abgeschüttelt — und wer weiß, wie lange sich eine Anzahl von staatlich im letzten Jahrhundert neu gruppierten und weiter sich bildenden Staatswesen dem Orient ferner zugezählt werden können? Banse identifiziert den Orient im wesentlichen mit der Islamzone. Die Gebiete, wo dieser sich nicht zu behaupten vermochte oder wo nur ein kleinerer Teil der Bewohner zu ihrem grünen Banner schwört, müsse man ausschließen, also die beiden Indien und China. Wie nun aber steht es mit dem europäischen Orient? Ist nicht heute noch die Südwestecke der Balkanhalbinsel, ihr nach Kleinasien führendes Brückenstück, das den Vormarsch des Orients nach dem Herzen Europas begünstigte, mit den Städten Konstantinopel und Adrianopel heute noch Orient? War die Osthälfte des römischen Reiches und noch mehr des byzantinischen Staatsgebildes nicht schon vor Erstehung des Islams ein gewaltiges Raumgebiet, dem orientalisches Gepräge infolge gewisser einheitlicher klimatischer Faktoren sich aufdrückte, in Sitten, in der Literatur, in der Kunst? Hat, wie eine orientalische Reichshälfte zur Römerzeit, man nicht auch eine orientalische Kirche mit ihren Einflüssen und ihrem besonderen Wesen gekannt und genannt? Und sind nicht alle diese dem Orient zuzuschreibenden Größen stets wechselnd in ihren Umrissen und räumlich so gut wie inkommensurable Mächte gewesen? Und fernerhin legt das gewisse Band gleicher Charakterart, das um die Völker des Ostens sich heute schlingt, sich nicht nur nicht um die Islamangehörigen sondern auch um Buddhisten und anderer Bekenner im Osten geborener Religionen? Hat sich daher nicht nur im deutschen Sprachgebrauch der Ausdruck „näherer" und „vorderer" Orient im Gegensatz zum „fernen" Orient ausgebildet und ebenso im Französischen und Englischen („Extrême-Orient" . . „Nearer" und „Far East")? Der Orient also ist eine in tausend Wesenteilchen und Verschlingungen sich auf den Menschen äußernde geistige Macht, kein festzupackender Länderausschnitt; er ist eine Kulturwelt und kaum ein auf dem Planeten nach naturwissenschaftlichen Prinzipien zu vermessendes Stück der Erdoberfläche. Was Banse eben unter Orient sieht, ist subjektiv vom Standpunkte der Geographen aus konstruiert. Es beschränkt sich seine Gruppierung auf den heutigen Orient und speziell dann wieder auf den islamischen. Selbstverständlich hat Banse die Wandelbarkeit des Begriffes Orient selbst erkannt und zugleich die Schwierigkeit, ja schlechterdings Unmöglichkeit, eine allein gültige Definition (S. 3) zu geben. Doch er meint, daß eine Umgrenzung stets nur für den Augenblick Wert haben kann und erblickt eine lohnende Aufgabe darin, die Grenzen des gegenwärtigen Orients zu umzirkeln.

Nach einer allgemein gehaltenen Einleitung über Länderkomplex, Areal, Kartenbild, Bodenbau, Klima, Pflanzen und Tiere seines Orients kennzeichnet B. den Menschen und seine Kultur und teilt ein besonderes Kapitel dem Islam zu. Was Banse über den Kern der islamischen Religion, über Schulrichtungen und Sekten, über seine kulturelle Bedeutung, über die zentralisierende und nivellierende Tendenz des Islams sagt, wird mit wenigen Ausnahmen die Zustimmung der Islamforscher finden. Hieran schließt sich das länderkundliche Bild von Marokko, Algerien, Tunesien, Tripolitanien, Ägypten, Kleinasien, Syrien und Palästina, Mesopotamien, Armenien, Persien.

Wer selbst einmal eine länderkundliche Monographie schrieb, die im knappen Rahmen gehalten sein muß, der weiß die Mühe solcher notwendiger kondensierter Darstellung zu ermessen. Wirklich bewundernswert ist es bei einer Prüfung der einzelnen Länderindividuen zu sehen, wie alles: physikalische und politische Geographie, ethnographische Materialien, wirtschaftliche Momente mit ein paar Strichen kurz und doch inhaltreich und anregend, zugleich auf streng wissenschaftlicher Basis und doch allgemeinverständlich, entwickelt ist. Rühmenswert ist die

Hervorhebung der einzelnen erdkundlichen Faktoren, wie sie bestimmend auf Geschichte, Volksentwicklung und Handelswege gewirkt haben. Der Geograph bester Schulung (Richthofen, Kirchhoff) tritt hier in Erscheinung, und es finden sich oft Blicke, die durchaus neu sind. Der Verfasser bemüht sich auch mehrfach, auf Lücken in der Forschung hinzuweisen, deren Ausfüllung von Wert wäre. Kurz, man sieht es den drei Schriften an, daß sie einerseits das Erzeugnis emsigen Quellenstudiums sind, andererseits von Autopsie und lebendiger Anschauungskraft getragen werden, letzteres ein Vorzug, den man leider vielen landeskundlichen Arbeiten in deutscher Sprache nicht nachrühmen kann. Hugo Grothe.

Zum siebenten Male erschien das Palästinajahrbuch des Deutschen evangelischen Instituts für Altertumswissenschaft des heiligen Landes zu Jerusalem, herausgegeben von Prof. D. Dr. Dalmann zu Jerusalem (Verlag von E. S. Mittler & Sohn in Berlin, Preis Mk. 3.—).

Der darin von Prof. Dalmann, dem Vorsteher des Instituts, erstattete Jahresbericht über das Arbeitsjahr 1910/11 bringt nähere Mitteilungen über die Schaffung eines eigenen Heims, für dessen Baufonds auch weitere Gaben erbeten werden, über die Mitglieder des Instituts, über die Vorlesungen und Vorträge sowie über die Arbeiten des Instituts, ferner über seine Bibliothek und sein Museum, die wieder mannigfache Bereicherung erfahren haben, endlich über die Ausflüge und die Zeltreise der Institutsmitglieder. Der zweite Teil des Jahrbuches enthält Arbeiten aus dem Institut. Namentlich werden die Aufsätze von Prediger Paul Mickley „Jerusalem zur Zeit Christi" und von Divisionspfarrer Lic. Dr. Brückner „Nazaret als Heimat Jesu" auch weitere Kreise fesseln. Privatdozent Lic. Dr. Paul Kahle bietet in Erwägung und Fortsetzung seiner im vorjährigen Palästinajahrbuch veröffentlichten Arbeit einen weiteren lehrreichen Beitrag über „Das Wesen der moslemischen Heiligtümer in Palästina". Sehr anschaulich beschreibt Pfarrer Siegesmund einen „Frühlingsritt am äußersten Meer". So gibt der neue Jahrgang in vielseitiger Weise Kunde von dem Leben und den Arbeiten des Deutschen evangelischen Instituts für Altertums- und Kunstwissenschaft des heiligen Landes, ebenso über seine Geschichte und historischen Stätten. Zahlreiche Abbildungen und eine Karte in Steindruck ergänzen die textlichen Schilderungen. -O-.

Durch verlorene Lande von Bagdad und Damaskus. Von Felix Langenegger. Mit 143 photogr. Abbildungen (fast nur nach Originalaufnahmen) und 78 Handzeichnungen des Verfassers. Berlin 1911, Wilhelm Süsserott.

Unter dem Namen des Verfassers sind auf dem Titelblatt für den mit der Mesopotamienforschung nicht Vertrauten eine Anzahl von Titeln und Bemerkungen zu lesen: „Dr. ing., Königl. Sächs. Bauamtmann, ehem. Mitglied der deutschen Ausgrabungsexpeditionen von Babylon und Jericho, technischer Leiter der Ausgrabungen von Tell Halaf!" Am Ende der Einleitung ist auch der Verfasser im Tropenkostüm, gestiefelt und gespornt in der Steppe neben seinem Reitpferd zu sehen. Der uneingeweihte Leser wird also eindringlich darauf hingewiesen, daß er es mit keinem Fabelflechter zu tun hat, sondern mit einem, der wirklich und vielfach da draußen gewandert ist. Wer um die Mesopotamienliteratur Bescheid weiß, dem ist Langenegger kein Unbekannter. Er kennt ihn durch sein Buch „Die Baukunst des Irak", das von fachkundiger Seite wegen seines Fleißes gerühmt, sonst aber ob der feuilletonistischen Technik nicht auf lebhaftere Anerkennung stieß (vgl. Orient. Archiv II, Heft 1, S. 46/47).

In dem vorliegenden Buche mit dem ansprechenden Titel „Durch verlorene Lande" soll viel die Rede sein von „Ruinen und von der Einsamkeit". Der Autor will einen Begriff geben von der erhabenen Größe und dem tiefernsten Charakter der Wüsteneien zwischen Euphrat nnd Tigris und zwischen Euphrat und Antilibanon, die nicht so ohne weiteres mit der wegwerfenden Bezeichnung „Es sind ja nur Wüsten" sich abtun lassen; er will die dort lebenden Menschen schildern, wie sie ihm begegneten, und sie sprechen lassen. Es ist seine Absicht, die eigentümlichen geheimnisvollen Reize, mit denen die ewige Natur und vergangene Menschengeschlechter die Zweistromgebiete reichlich beschenkten, wiederzugeben; er möchte die eigenartige melancholische und oft etwas bizarre Poesie festhalten, die in ihnen lebt und nicht jedem verständlich ist. Sicher ein schönes literarisches Ziel, das geeignet ist, einem Lande in weiten Kreisen Interessenten und Freunde zu schaffen, das deutschem Unternehmungsgeist und deutscher wirtschaftlicher Tatkraft sich öffnen soll. Und der Verfasser hat recht, in den Reisewerken, die wir über jene Strecken besitzen, hat die Phantasie kein packendes Wort gesprochen, wenigstens in den meisten nicht, so gelehrt und wichtig sonst auch die durch sie beigebrachten Materialien sein mögen. Man darf Langeneggers Werk das Zeugnis geben, daß ihm sein Vorhaben im großen und ganzen gelungen ist. Wenn auch seine Darstellung öfters ein wenig weitschweifig, wenn seine Bilder manchmal ein wenig grotesk und schief ausfallen (so S. 25 „es krümmten sich in ihrem ungewissen Lichte die sepiabraunen Ränder der Riesenschale der Wüsteneien", S. 26 „unser Zug bohrte sich fast lautlos in das Massiv der Dunkelheit hinein, das noch immer zwischen uns und unserem Ziele eingekeilt lag" u. a. m.), so darf doch nicht geleugnet werden, daß der Verfasser über gute Beobachtungskraft verfügt. Er bemüht sich unstreitig, Licht und Landschaft des Orients in ihren tausendfältigen Nuancen mit aufmerksamen Augen zu erhaschen und dem erfaßten Bilde beredte Schilderung zu leihen. Zum Beweise führe ich die Schilderung eines Sumpfsees an (S. 31), die Skizzierung einer Morgendämmerung (S. 28) u. a. m. Den Landschaftsbildern wohnt jedoch manchmal etwas zu viel Farbe und Linie inne; es fehlt das schärfere geographische Sehen. Die Skizzen Langeneggers gelten den heute viel genannten Stätten Mesopotamiens, wie Babylon, Bagdad, Assur, Mossul, der mittelmesopotamischen Wüste mit der Jesidenstadt Sindjar und dem inmitten der Euphratsteppe sich aufbauenden Der ez Zor sowie der syrischen Wüste mit Palmyra. Der mit jenen Gegenden nicht vertraute Leser wird sich bei Langeneggers Buch niemals langweilen. Der Fachmann wird allerdings über diese oder jene geschichtliche, geographische oder kunst-

historische Bemerkung mit ihm rechten, so im Kapitel „Die vier Hauptheiligtümer der Schi'a". Der Ethnograph findet Anregung bei der ausführlich gegebenen Schilderung des Mossuler Hauses; auch die Skizze des Grundrisses der Jesidenbehausungen in Sindjar ist verdienstlich, ebenso die Mitteilung von Anlageskizzen verschiedener Profanbauten (so von mesopotamischen Karawansereien). Die Transkription arabischer Worte ist nicht immer vorbildlich und vollkommen. Das ungemein reiche Bildermaterial, bei dem manchmal eine schärfere Reproduktion erwünscht wäre, dient dazu, die Vorstellung nach den meisten Punkten der Darstellung hin (namentlich nach der kunsthistorischen und architekturellen Seite) vorteilhaft zu beleben.

Hugo Grothe.

Die Thomas-Legende und die ältesten historischen Beziehungen des Christentums zum fernen Osten im Lichte der indischen Altertumskunde. Von Joseph Dahlmann, S. J. gr. 8° (IV u. 174 S.) Freiburg 1912, Herdersche Verlagsbuchhandlung, Mk. 3.—.

Unter den apokryphen Apostelgeschichten ist eine Erzählung über Predigt und Martertod des hl. Thomas in Indien oder Parthien aus uralter Zeit erhalten, die sich im Ton von den übrigen Apokryphen nicht unterscheidet und bisher nicht mehr Vertrauen als jene anderen Schriften und Berichte genossen hat. Sichere Nachrichten bezeugen hingegen, daß zu Edessa Jahrhunderte hindurch das Grab des Apostel Thomas in Verehrung stand, und die Kirchen Südindiens rühmen sich seiner altererbten Tradition, der zufolge ihre Anfänge bis auf die Gründung durch jenen Apostel selbst zurückreichten. Unterdessen hat die indische Altertumswissenschaft, seit ihrem mächtigen Aufblühen im 19. Jahrhundert, auf Münzen, Inschriften und Werken der bildenden Kunst eine Reihe von Momenten festgestellt, die mit den Angaben jener bisher mißachteten Apokryphe in auffallender Weise übereinstimmen. Der Jesuitenpater Dahlmann, der schon früher in seinen „Indischen Fahrten" auf diesen Umstand hingewiesen hatte, unternimmt es hier, die Übereinstimmungspunkte zwischen den neuen Forschungsergebnissen und der alten Apokryphe näher zu untersuchen. Als überraschendes Resultat ergibt sich, daß in jener Apokryphe ein großes und wichtiges, bisher unbekanntes Stück wirklicher altindischer Geschichte uns aufbewahrt wurde und daß sowohl die Personen, die in der Legende auftreten, wie die eigenartigen politischen und kulturgeschichtlichen Verhältnisse, welche vorausgesetzt werden, mit den Resultaten neuester wissenschaftlicher Forschung in voller Übereinstimmung stehen. Demzufolge wäre der Apostel tatsächlich nach Indien gelangt, hätte im parthisch-indischen Reich des Königs Gundaphar im Nordwesten Indiens gepredigt und dort sein Grab gefunden. Der zweite Teil der Legende, der vom Martertod und Begräbnis des Apostels handelt, erscheint zwar nicht in gleicher Weise in allem gesichert wie der erste über die Missionsreise nach Indien, weist aber doch historische Grundlagen auf und gereicht dadurch dem ersten Teile wieder zur Bestätigung. Die ergebnisreiche Untersuchung erörtert in ihrem Verlauf so vieles über den alten Seeverkehr und Handel der römischen Kaiserzeit, den Einfluß griechisch-römischer Kunst auf den Orient, über Wanderungen und Vermischungen der orientalischen Völker, über das Verhältnis von Buddhismus und Christentum, sodaß die Schrift wissenschaftlichen Interessen verschiedenster Art und Richtung entgegenkommt.

-t-

Eingelaufene Literatur.

Eine Besprechung kann nur von solchen Werken im „Orientalischen Archiv" in Aussicht genommen werden, die der Schriftleitung (Dr. Hugo Grothe, Leipzig-Gohlis, Berggartenstr. 2b) vom Verleger oder Verfasser eingesandt werden.

Ahlwardt, W.: The Diwans of the six ancient arabic poets Ennabiga, Antara Tharafa, Zuhair, Alqama, and Imruulquais . . . 7 Année Juillet 1912, No. 31. Paul Geuthner, Paris.

Bartels, W. von: Die etruskische Bronzeleber von Piacenza in ihren Beziehungen zu den acht Kwa der Chinesen. Berlin, J. Springer, 1912. 274 S.

Baumgarten-Crusius, A.: Ägypten. Eindrücke und Erinnerungen. Leipzig. Woerl's Reisebücherverlag 171 S.

Bernstein, P.: Der Buddhismus und das Christentum vor dem Forum des philosophischen und ethischen Denkens. S. Mayer's Buchh. Eßlingen 1911. 32 S.

Bönner, Dr. phil., Th.: Alte asiatische Gedankenkreise. Steinacker, Leipzig. 1912. 268 S.

Bulletin de la Société Archéologique Bulgare. Tome II Fascicule 1 u. 2. 1911. — Tome III Fascicule 1. 1912.

*Catalogus Codicum Manu Scriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis. Tomi I Pars VI. Monachii. A. MDCCCCXII. 85 S.

*Chamberlein Basil Hall: Allerlei Japanisches. (Things Japanese.) Berlin 1912, Hans Bondy. 596 S.

*Coomaraswamy A. K.: Viśvakarma: Examples of Indian Architecture, Sculpture, Painting, Handicraft. Part I, July I, 1912.

*Escherich, G.: Im Lande des Negus. Georg Stilke, Berlin 1912. 207 S.

*Ewers, Hanns Heinz: Indien und ich . . . 7. Auflage. München 1911. Georg Müller. 255 S.

*Friedrich August: Erinnerungen an meine Reise nach dem Sudan und nach Ägypten, Februar-März 1911. H. Burdach, Warnatz & Lehmann. Dresden 1912.

Fries, Carl: Die griechischen Götter und Heroen. Vom astralmythologischen Standpunkt aus betrachtet. Berlin 1911. Mayer & Müller. 307 S.

Gherghel, Ilie: Zur Nachricht des Raschîd-ad-dîn Faḍlallâh über „Bazaran-bam" und „Cara-Oulag". Ein Beitrag zur walachischen Geschichte des 13. Jahrhunderts. Hermannstadt W. Krafft. 1912. 14 S.

*Hartmann, Martin: Fünf Vorträge über den Islam. Leipzig 1912. Otto Wigand. 150 S.

Hedin Sven v.: Von Pol zu Pol. Rund um Asien. 2. Aufl. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1912. 311 S.

Hertel, Johannes: Ein altindisches Narrenbuch. Leipzig, B. G. Teubner, 1912. 67 S.

*Herz, Max: La Mosquée el-Rifaï au Caire. Paru à L'occasion de la consécration de la Mosquée. 61 S.

Jacob, Georg: Die Erwähnungen des Schattentheaters und der Zauberlaternen bis zum Jahre 1700. Berlin 1912, Mayer & Müller. 18 S.

Keppler, Dr. Paul Wilh. v., Bischof von Rottenburg Wanderfahrten und Wallfahrten im Orient. Freiburg i. Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung. 540 S.

Krumpholz, Dr. H.: Eduard Glaser's astronomische Beobachtungen im Jemen im Jahre 1883. Wien 1911. Alfred Hölder. 39 S.

*Lichtenberg, Prof. Dr. R.: Die Ägäische Kultur. Leipzig. 1911. Quelle & Meyer. 157 S.

*Mirza, Y.: Dawud of Persia and Ananda K. Coomaraswamy of Ceylon: Burning and Melting Being the Sūz-U-Gudāz of Muhammad Rizā Nau'ī of Khabū-Shān. Translated into English. London 1912. 65 S.

Poertner, Dr. B.: Die ägyptischen Totenstelen als Zeugen des sozialen und religiösen Lebens ihrer Zeit. Paderborn 1911. Ferdinand Schöningh. 95 S.

*Rathgen, Karl: Die Japaner in der Weltwirtschaft. Leipzig 1911. 2. Auflage. B. G. Teubner. 145 S.

*Sarre, Friedrich u. Ernst Herzfeld: Archäologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiet. In drei Bänden. Berlin 1911. Dietrich Reimer. 252 S. Band I u. III.

*Tressan, l' Marquis de: L'évolution de la garde de sabre Japonaise. Paris 1912. Bibl. de la Société. 131 S.

*Tunas, Myrra: Anti-Japan. Zürich 1911. 132 S.

*Tunas, Myrra: Die steinerne Geisha. Japanischer Roman aus der Gegenwart. Zürich 1911. Franz Ketner. 219 S.

Weber, Dr. Wilhelm: Ägyptisch-griechische Götter im Hellenismus. J. B. Wolters. Groningen 1912. 42 S.

Wieger, Dr. L.: Taoïsme. Tome I. E. Guilmoto. 336 S. Paris.

*Wilke, Georg: Südwesteuropäische Megalithkultur und ihre Beziehungen zum Orient. Würzburg 1912, C. Kabitzsch. 181 S.

---

* Besprechung schon vergeben. Bei den nicht besternten Büchern Referent erwünscht.

Zeitschriftenschau.

Anthropos. Internationale Zeitschrift für Völker- und Sprachkunde. Herausgegeben unter Mitarbeit zahlreicher Missionäre von P. W. Schmidt, S. V. D. Druck und Verlag der Mechitharisten-Buchdruckerei in Wien VII.

VII. 1912. Heft 3. Mai-Juin.

D. Ernesto Cozzi: La donna albanese (ill.). P. van Oost, C. M. I.: Chansons popul. chinoises de la région Sud des Ortos (ill.). Dr. H. ten Kate: Beiträge zur Kenntnis des japanischen Volksglaubens.

Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients. Herausgegeben von C. H. Becker mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung. Straßburg 1912. Verlag von Karl J. Trübner.

III. 1912. Heft 1/2.

Paul Kahle: Zâr-Beschwörungen in Egypten. Mit 1 Tafel. G. Jacob und E. Wiedemann: Zu Omer-i-Chajjâm. Mit 2 Abb. Josef Harovitz: Taqijja. G. Kampffmeyer: Eine marokkanische Staatsurkunde. Mit 2 Tafeln. M. Horten: Die philosophischen und theologischen Ansichten von Lahígi (ca. 1670) nach seinem Werke „Die aufgehenden Sterne der Offenbarung", einem Kommentare zur Dogmatik des Ṭusi (1273). H. I. Bell: Translations of the Greek Aphrodito Papyri in the British Museum III. Erich Graefe: Der Aufruf des Scheichs der Senūsīja zum heiligen Kriege. Fritz Saxl: Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident. Mit 13 Tafeln.

III. 1912. Heft 3.

J. Goldziher: Aus der Theologie des Fachr al-dīn al-Rāzī. Louis Massignon: „Ana al Ḥaqq". Étude historique et critique sur une formule dogmatique de théologie mystique d'après les sources islamiques. C. H. Becker: Vorbericht über die islamkundlichen Ergebnisse der Innerafrika-Expedition des Herzogs Adolf Friedrich von Mecklenburg. Ernst Seidel: Medizinisches aus den Heidelberger „Papyri Schott-Reinhardt" IV.

Journal Asiatique. Recueil de mémoires et de notices relativs aux études orientales. Publié par la Société Asiatique. Dixième série. Tome XIX. Paris. Ernest Leroux.

Nr. 1. Janvier-Février 1912.

M. Jacques Bacot: L'écriture cursive tibétaine. M. A. Baston: Le Saundarananda Kāvya d'Açvaghosa. M. Sylvain Lévi: Un fragment tokharien du Vinaya des Sarvāstivādins. M. A. Meillet: Observations linguistiques. M. J. A. Decourdemanche: Note sur les anciennes monnaies de l'Inde dites „punch-marked coins" et sur le système de Manou. M. Jean Paulhan: Les Hainteny merinas. M. R. Gauthiot: Une version sogdienne du Vessantara Jātaka, publiée en transcription et avec traduction. M. Moïse Schwab: Mélanges: Un hymne gréco-hébreu. Comptes rendus. Chronique et notes bibliographiques. Société asiatique.

Nr. 2. Mars-Avril 1912.

M. Émile Amar: Prolégomènes à l'étude des historiens arabes par Khalîl ibn Aibak Aṣ-Ṣafadi, publiés et traduits d'après les manuscrits de Paris et de Vienne (suite et fin). M. Ph. S. van Ronkel: Une amulette arabo-malaise. M. de la Vallée Poussin: Essai d'identification des Gāthās et des Udānas en prose de l'Udānavarga de Dharmatrāta. M. Jules Bloch: Le dialecte des fragments Dutreuil de Rhins. M. G. A. Grierson: Étymologies tokhariennes. M. J. Biarnay: Six textes en dialecte berbère des Beraber de Dadès. M. A. Guérinot: Mélanges: Quelques collections de livres jainas. II. La Râyacandra-jaina-śâstra-mâlâ, Bombay. Comptes rendus. Chronique et notes bibliographiques. Société asiatique.

Oriens Christianus. (Herausgeber Dr. A. Baumstark.) Halbjahreshefte für die Kunde des christlichen Orients. Begründet vom Priestercollegium des deutschen Campo Santo in Rom. Neue Serie. Zweiter Band. 1. Heft. 204 S. Otto Harrassowitz. Leipzig 1912.

Heer: Neue griechisch-saïdische Evangelienfragmente. Maas: Kontakion auf den heil. Theodoros unter dem Namen des Romanos. Vardanian: Des Johannes von Jerusalem Brief an den albanischen Katholikos Abas. Hengstenberg: Der Drachenkampf des heiligen Theodor. Baumstark: Ein rudimentäres Exemplar der griechischen Psalterillustration durch Ganzseitenbilder. A. Mitteilungen: Nachtrag zur Beschreibung der liturgischen Handschriften des jakobitischen Markusklosters in Jerusalem (Baumstark). — Die literarischen Handschriften des jakobitischen Markklosters in Jerusalem (Baumstar-Graf-Rücker). B. Forschungen und Funde: Zu dem bisher unbekannten Werk des Patriarchen Eutychios von Alexandrien (Graf). Zu Jôhannân von Mossul, Jôhannân bar Penkâjê und Mîyâ'êl Bâdôqâ. Eine alte Handschrift nestorianischer Grammatiken. Fragmente koptischer liturgischer Handschriften (Baumstark). C. Besprechungen. D. Literaturbericht.

Répertoire d'art et d'archéologie. Dépouillement des périodiques et des catalogues de ventes français et étrangers avec la collaboration de: M. M. F. Antal, Mrs Aubert, G. Gaullet, P. Colmant, E. Dacier, R. Dupré, P. Ettinger, A. Fevret, A. Girodie, J. Mayer, F. Mazerolle, H. Moncel, D. Roche, O. Tafrali. Secrétaire: Marcel Aubert. Deuxième année — 1911 — Troisième trimestre. Paris 1911. Quatrième trimestre. Paris 1912. Troisième année Premier trimestre. Paris 1912.

Revue du Monde Musulman. Publiée par la Mission Scientifique du Maroc. Paris. Ernest Leroux.

Vol. XVI. 1911. Nr. XII. (Dezember).

Ed. Michaux-Bellaire et A. Péretié: El-Qçar Eç-Çeghir. Ed. Michaux-Bellaire: Le Gharb.

Vol. XVIII. Mars 1912.

Ed. Michaux-Bellaire et. P. Aubin: Le régime immobilier au Maroc. Julien Vinson: Les parias et la religion primitive des Dravidiens. G. Cordier et A. Vissière: Etudes Sino-Mahométanes. L. Bouvat: Cheikh Saadibouh et son entourage. L. Bouvat: La nouvelle loi Électorale Persane. M. R.: La littérature Ottomane contemporaine. L. Massignon: La presse Musulmane. L. Bouvat: Les livres et les revues.

Vol. XIX. Juin 1912.

K. T. Khaïrallah: La Syrie. H. Kazem Zadeh: Relation d'un pélerinage à la Mecque en 1910-1911. A. Vissière: Etudes Sino-Mahométanes (2. Série). Ismaël Hamet: Villes Sahariennes. A. L. C. — M. — L. M. — L. B. — Mom.: Chronique. Ismaël Hamet: Le Colonel Mohammed Ben Daoud.

T'oung Pao. Ou Archives concernant l'histoire, les langues, la géographie et l'ethnographie de L'Asie Orientale. Revue dirigée par Henri Cordier, membre de l'Institut, professeur à l'Ecole spéciale des langues orientales vivantes, et Edouard Chavannes, membre de l'Institut, Prof. au Collège de France. E. J. Brill. Leide 1911.

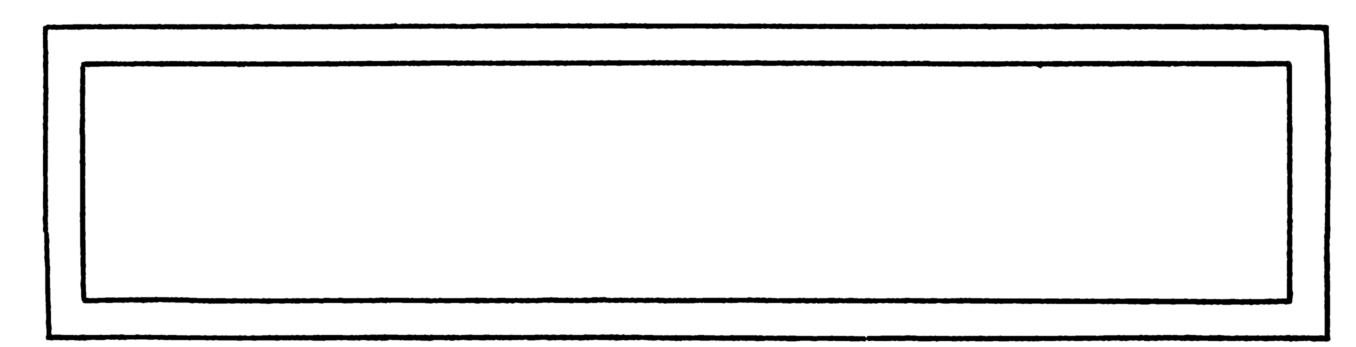
Vol. XIII. Nr. 1. Mars 1912.

Alfred Liétard: Vocabulaire Français-Lo-lo, dialecte A-hi. (Fin). R. Petrucci: Le Kie tseu yuan houa tchouan. Berthold Laufer: The discovery of a lost book. Berthold Laufer: Five newly discovered Bas-reliefs of the Han period. Dr. Edmund Simon: Ein ethnographisch interessantes Kakemono. W. W. Rockhill: The 1910 census of the population of China. Mélanges: Nécrologie: Herbert James Allen; T. R. George Evans Moule, par Henri Cordier. Bulletin critique: Oskar Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte; E. v. Zach, Auszüge aus einem chinesischen Briefsteller; Kritische Miscellen; Einige Ergänzungen zu Sacharow's Mandžuesko-russki slowarj (Ed. Chavannes). — Siam: A Handbook of practical, commercial and political information (Henri Cordier). Bibliographie: Livres nouveaux. Correspondance: Lettres du Dr. A. F. Legendre à M. Henri Cordier. Chronique: France, Grande Bretagne.

Vol. XIII. Nr. 2. Mai 1912.

R. Petrucci, Le Kie tseu yuan houa tchouan (suite). Henri Cordier, Le premier traité de la France avec le Japon. L. Vanhèe, Algèbre Chinoise. Paul Pelliot, La fille de Mo-tch'o qaghan et ses rapports avec Kül-tegin. Sylvain Lévi, Wang Hiuan-ts'ö et Kaniṣka. Bibliographie: Livres nouveaux.

Schluß der Redaktion 15. September.



Literaturtafel.

Zusammengestellt von der Firma Karl W. Hiersemann.

Sämtliche hier aufgeführten Werke sind durch die Firma Karl W. Hiersemann, Leipzig oder jede andere Buchhandlung zu beziehen.

I. Nordafrika.

Catalogue général des antiquités egypt. du musée du Caire. Vol. 58: Maspéro, Papyrus grecs d'époque byzantine. Tome I, 2 fasc. Nr. 67089—67124. 1912. netto M. 32.15.

— — — Vol. 59: Smith, G. E., the royal mummies. Nr. 61051—61100. 1912. netto M. 61.60.

Griffith, F. L., Karanog: the Meroitic inscription of Shabhel and Karanog; Eckley B. Coxe junior expedition to Nubia. New York 1912. M. 42.—.

Mémoires de l'institut français d'archéologie du Caire: Fouilles à Baonît. Tome I. Par E. Chassinat. Fascicule 1 avec 110 planches in-4. Paris 1912. M. 68.80.

Müller, M., Spuren der babylonischen Weltschrift in Ägypten. Leipzig 1912. M. 4.50.

Tuttle, A. H., Egypt to Canaan; or lectures on the spiritual meanings of the Exodus. New York 1912. M. 4.20.

University of Pennsylvania. Egyptian Depart. of the Univ. Museum. Eckley B. Coxe jun. expedition to Nubia. Vol. 5: Karanog the town by C. L. Woolley. 4°. London 1912. M. 21.—.

Urkunden, ägypt., aus d. kgl. Museen zu Berlin. Hrsg. von d. Generalverwaltg. Griech. Urkunden. Band 4. Berlin 1912. M. 2.40.

II. Balkanhalbinsel. Türkei.

Barrington, E. J., Through Greece and Dalmatia; a diary of impressions recorded by pen and picture. New York 1912. M. 14.70.

Le Coq, A. V., Türkische Manichaica aus Chotscho. I. Berlin 1912. (Aus Abhandl. d. preuß. Akad. d. Wiss.) Geb. M. 5.50.

III. Orient. Byzanz. Islâm.

Dalton, O. M. Catalogue of the finger rings; early Christian, Byzantine, Teutonic, Mediaeval and Later bequeathed by A. W. Franks (Brit. Museum). 4. London 1912. M. 25.—.

Festschrift Vilhelm Thomsen zur Vollendung des 70. Lebensjahres am 25. Januar 1912, dargebr. v. Freunden u. Schülern. Leipzig 1912. M. 10.—.

Heyne, A., orient. Datenbuch. Leipzig 1912. M. 1.—.

Him, Y., the sacred shrine. London 1912. M. 14.—.

Reitemeyer, E., Städtegründungen der Araber im Islam nach d. arab. Historikern u. Geographen. Leipzig 1912. (Diss.) M. 4.—.

Rogers, R. W., the recovery of the ancient Orient. New York 1912. M. 1.05.

IV. Vorder- und Zentralasien.

Freer, A. G., things seen in Palestine. With 50 illustr. London 1912. M. 2.—.

Handcock, P. S. P., Mesopotamian archaeology. An introd. to the archaeol. of Babylonia and Assyria. New York 1912. M. 14.70.

Highland Conscription, the. Or thirty-four years in Asia. London 1912. M. 3.50.

Johns, Cl. H. W., ancient Assyria. New York 1912. M. 1.70.

Macalister, R. A. S., a history of civilization in Palestine. New York 1912. M. 1.70.

Ormanian, Mal., The church of Armenia, her history, doctrine, rule, discipline, liturgy, literature and existing condition. Translated by M. Gregory; with an introd. by Welldon. Milwaukee 1912. M. 8.40.

V. Indien.

Buddha's „way of virtue". A translation of the Dhammapada from the Pali text. By W. D. C. Wagiswara & K. J. Saunders. London 1912. M. 2.—.

Dautremer, J., une colonie modèle. La Birmanie sous le régime britannique. Paris 1912. M. 6.—.

Foster, W., the English factories in India, 1637—41. Lond. 1912. Cloth. netto M. 12.50.

Mahavamsa, the; or the great chronicle of Ceylon. Transl. into English by W. Geiger. London 1912. M. 10.—.

Wegener, G., das heutige Indien. Grundl. u. Probleme d. brit.-ind. Herrschaft. Bln. 1912. M. 1.20.

VI. China und Japan.

Chau Ju-kua: his work on the Chinese and Arab trade in the 12. and 13. centuries, entitled Chu-fanchi. Transl. from the Chinese and annotated by Hirth and Rockhill. Petersbg. 1912. M. 10.—.

Davis, F. H., myths and legends of Japan. Illustr. by E. Paul. London 1912. M. 7.50.

Dschuang Dsi, das wahre Buch vom südlichen Blütenland. Übers. von R. Wilhelm. Jena 1912. M. 5.—.

Kamakura Bummei Shiron (Aufsätze über die Kultur der Kamakurazeit). Tokyo, Senshōdō, 1912. M. 5.—.

Laufer, B., Jade, a study in Chinese archaeology and religion. With illustr. Lond. 1912. Cloth. netto M. 26.—.

Nihon Kōko Shiryō Shashinshū (Sammlung v. Abbildungen zur Archäologie Japans), hrsg. von der Kōkogakkwai (Archäol. Gesellschaft) Tokyo, Shūseidō, 1912. M. 8.—.

Petrucci, R., la philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient. Avec 15 planches. In-4. Paris 1912. M. 40.—.

Uno, T., Shina bummeiki. (Chines. Kulturgeschichte.) Tokyo, Doidōkwan, 1912. M. 5.—.

Walleser, M., mittlere Lehre des Nāgārjuna. Nach der chines. Version übertr. Heidelbg. 1912. M. 5.20.

Yu-Yue-Tsu. The spirit of Chinese philanthropy; a study in mutual aid. New York 1912. M. 4.20.



Orientalisches Archiv

III. Jahrgang. ∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇∆∇ Heft 2.

Die islamitischen Bauten von Isnik (Nicaea).

Von Cornelius Gurlitt-Dresden.

Mit 34 Abbildungen im Text und auf 5 Tafeln (XI—XV).

Zweck meiner Fahrt nach Isnik war, mich über die byzantinischen und islamitischen Bauten der alten Stadt insoweit zu informieren, daß ich sie als Vergleichstücke zur Baukunst Konstantinopels benutzen könne. Es war nicht meine Absicht, für die Veröffentlichung bestimmte Aufnahmen zu fertigen, sondern nur zur Unterstützung meines Gedächtnisses die Hauptformen festzuhalten, zumal ich hoffte, anderwärts ausgiebige Nachrichten und Darstellungen der doch keineswegs außerhalb des engeren Kreises der Orientreisen liegenden Stadt zu finden. Leider bestätigte sich das nicht: die Literatur, soweit ich sie kenne, schweigt über diesen Teil orientalischer Baugeschichte.

Ich reiste von Haidar-Pascha in bequemster Fahrt auf der prächtig eingerichteten Anatolischen Bahn, an mehreren Orten, zuletzt in Lefke mich aufhaltend, wo ich zufällig auf dem Bahnhofe Bekanntschaft mit dem Stationschef, Herrn Matkowitsch, einem Österreicher, machte. Dieser hatte die Güte, mich in seine Wohnung einzuführen, in der seine Frau, eine liebenswürdige Schwäbin, mich in gut deutscher Herzlichkeit empfing. Man versprach mir einen Wagen zu besorgen, der mich über die Berge nach Isnik bringen solle. Auf meine Frage, ob es sich empfehle einen Zaptié (reitenden Polizisten) mitzunehmen, erklärten mir meine Wirte, der Kutscher sei ein völlig zuverlässiger Mann. Und da ich die Vorsicht gebraucht hatte, mit geringem Gepäck und ohne alle Aufsehen erregende Umstände zu reisen, auch wohl in meiner ganzen äußeren Erscheinung nicht einen Eindruck erweckt haben dürfte, der die Habsucht erregen könne, so riet man mir von einem solchen Schutz abzusehen, der nur geeignet sei, meine Fahrt ins Gerede zu bringen. Und so verplauderten wir denn die Zeit, bis schon bei beginnender Dämmerung der Wagen endlich vor der Türe stand. Es war ein eleganter Zweispänner von saubersten Haltung, der vielleicht einst in Wien oder Paris durch weltstädtische Straßen gerollt war. Mit soldatischem Schneid meldet sich der Kutscher: „Arabadschi Hadschi Arifa, oghlu Mehmed," (Abb. 1, Taf. XI) ein Prachtmensch von offenem Blick, mächtiger Gestalt, freundlichem Entgegenkommen.

Die Fahrt ging durch den Ort, gegen die Anhöhe zu. Anfangs ließ sich das ganz harmlos an. Ich kannte ja Wagenfahrten im Orient, die zumeist mit dem Rädern der mittelalterlichen Scharfrichter ungefähr auf gleicher Stufe der Annehmlichkeit stehen. Die Straße war aber hier leidlich gut. Bald zeigte sich links verfallenes antikes Pflaster, Reste der alten Römerstraße über die Berge; breite, etwa 20 cm dicke Platten bildeten die Fahrdecke, soweit sie nicht Regengerinne fortgespült hatten. Mehmed vermied es anfangs sorgfältig, mir das erhebende Gefühl zu schaffen, einem Römer gleich zu reisen. Bald aber mußten wir doch diesen klassischen Weg einschlagen und ich begann darüber nachzudenken, ob ein eleganter Federwagen befähigt sei, Stöße auszuhalten, wie das Überfahren eines solchen Gerinnes ihm zumuteten. Aber die beiden kleinen flotten Pferde arbeiteten rastlos weiter: Es galt sich mit Geduld zu wappnen. Langsam stieg der Weg, die letzten Spuren antiken Straßenbaues ver-

schwanden, die Schwankungen unseres Geschirres wurden immer bedenklicher. Nur die sicher im Gleichgewicht sich haltende Gestalt des Kutschers tröstete mich, ebenso wie sein triumphierender, auf mich zurückgeworfener Blick, wenn wir eine Stelle überwunden hatten, auf der ohne Allahs ganz besonderes Eingreifen wir nach menschlicher Berechnung sicher hätten umwerfen müssen.

Die Sonne ging unter! Der Ausblick von der Höhe auf die benachbarten schön gezeichneten Berge und über das weite fruchtbare Sakariatal wurde mit jedem Schritt großartiger und in seiner Ruhe feierlicher. Schon lag die Tiefe im feinsten Blau des Nebels, huschte über die Gipfel ein goldiges Braun. Der Himmel darüber von wunderbarem hellen Grün: ein unvergeßliches, herrliches Schaubild.

Aber der Weg wurde nicht besser, soweit sich von einem solchen überhaupt noch reden ließ. Die Berglandschaft aber wurde wilder, öder. Rasch kam die Nacht heran. Mehmed zündete die schönen, weltstädtischen Wagenlaternen an, holte Pistolen aus dem Bocksitz, lud sie und steckte sie in den Gürtel. Ein freundlicher Blick des Zufriedenseins mit sich, der auch mir Sicherheit geben sollte, beendete das Werk. Die Fahrt ging weiter, immer steiler bergauf. Die Pferde strauchelten wohl gelegentlich, ohne je zu fallen, ohne zu ermüden. Mit Bewunderung beobachtete ich die Sicherheit des Herkules, der auf dem Bock thronte. Stimmen von Hirten riefen uns von fern an. Mehmed griff nach dem Gürtel. Hunde schienen die Pferde stellen zu wollen. Aber es ging unaufhaltsam weiter, bald durch Gebüsch, bald über Bäche. Endlich war die Höhe erreicht. Die Fahrt bergab hatte nicht geringere Schwierigkeiten; nur daß das Vertrauen auf den Lenker immer mehr wuchs. Endlich bat er mich auszusteigen. Es ging eine steile schlüpfrige Lehne bergab, einen Wiesenhang, dem gegenüber Hemmschuh und Bremse wirkungslos waren. Manchmal rutschte der Wagen so ab, daß die Pferde nur mühsam sich aufrecht erhielten und die ganze Fuhre wieder bergauf gehen zu wollen schien. Gelegentlich kam ich auch im spärlichen Licht der Laternen zu jenem kindlichen Vergnügen des Herabrutschens auf Wiesenhängen, das ich seit vielen Jahrzehnten nicht mehr geübt hatte. Mehmed wankte nicht vom Bock, ruhig, ohne ein Wort zu verlieren außer dem beruhigenden Zuruf an seine zitternden Pferde.

Abb. 14—16. Mein Wohnhaus in Isnik. Schnitt, Grundriß beider Geschosse.

Ich stieg wieder ein. Es war recht kühl geworden und ich spürte eine nicht erfreuliche Feuchtigkeit beim Sitzen, die Frucht meiner Talrutsche. Aber nach einigen energischen Stößen über Gräben hinweg, landeten wir auf einer vor-



Abb. 1. Der Kutscher Mehmed.



Abb. 2. Paraklissi, Narthex.



Abb. 3. Scheich Eschref-Sade Dschami.
Fliesen im Mihrab.

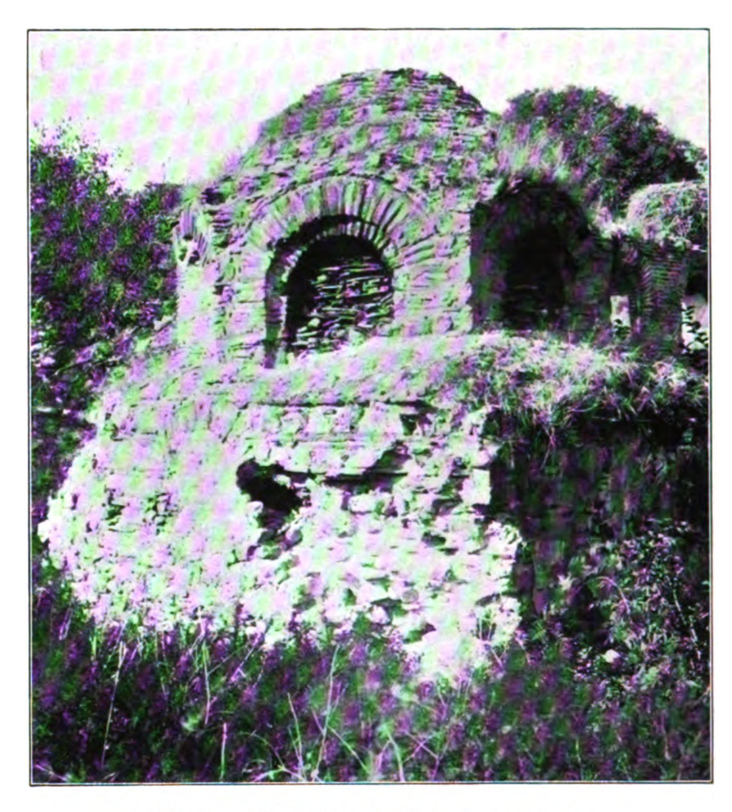


Abb. 4. Aja Sofia. Ostkuppel von Außen.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

züglichen Straße: jener vom Bahnhof Mekedsche nach Isnik. Die kleinere Hälfte des Weges, 12 Kilometer waren gemacht. Eine kurze Rast in einem Kaffeehaus, dessen Wirt erst geweckt werden mußte; im Schenkraum lagen ein paar vermummte Gestalten; die Pferde wurden getränkt: dann ging es in flottester Fahrt fort unter dröhnender Musikbegleitung von Hunderttausenden von Fröschen, durch die kohlpechrabenschwarze Nacht.

Endlich erschienen im Laternenschein die Mauern von Isnik (Abb. 5, Tafel XII), das Tor, enge Straßen. Wir hielten nach etwa fünfstündiger Fahrt vor dem Gasthause des Giacomo Fabiano, des trefflichen italienischen Wirtes. Das Haus war besetzt; ich kam in eine „Dépendance", d. h. in ein leeres türkisches Haus, in dessen Selamlik eine Matratze auf den Boden gelegt wurde. Sie war das einzige Möbel im Hause. Der brave Fabiano brachte mich selbst nach einem guten Abendessen in mein Zimmer, sorgte für das Waschbecken und stellte es neben die Unschlittkerze auf den Diwan. Der Mond war aufgegangen, die stille Straße unter meinen Fenstern lag im hellsten Blaulicht. Isnik schlief. Ein nach Art der Nachtigallen klagender Vogel sang auch mir das Schlaflied; die Frösche gaben dazu von fern her den Baß. Hin und wieder mag ein Traum einen Hund aus seiner Ruhe geschreckt haben, fernes Bellen.

Am nächsten Tag hielt ich Umschau im Hause. Fabiano hatte mich zu meiner Sicherheit eingeschlossen; das Hoftor war nicht zu öffnen. Ich war allein in dem Grundstück: Außer ein paar Wanzen und einer Katze habe ich kein Lebewesen bemerkt. Auf der Straße war's noch still. Ich konnte daher in Ruhe das Haus selbst betrachten (Abb. 14 bis 16 im Text). Vom überbauten Tor gelangte man in einen Hof. Rechts steht der Backofen, hinten der Abort mit seinem charakteristischen Abfall, dem dreieckigen Schlitz zwischen zwei Steinplatten. Man betritt vom Hof die weite Halle, in der sich der Schöpfbrunnen befindet. Neben der Treppe ein etwas vertiefter Kellerraum, darüber als Halbgeschoß das Zimmer der Frauen. Im Obergeschoß wieder eine weite Halle und nach vorn zu zwei Stuben. Erker bauen sich in den Hof und auf die Straße vor. Der Hauptraum ist umgeben von Diwanen und Wandschränken, die Decke in Leistenwerk leicht kassettiert. Im Hofpflaster fand ich eine handgroße figürliche Skulptur antiker Herkunft, die ich in einer für den Orient etwas deplazierten Ehrlichkeit Fabiano aushändigte.

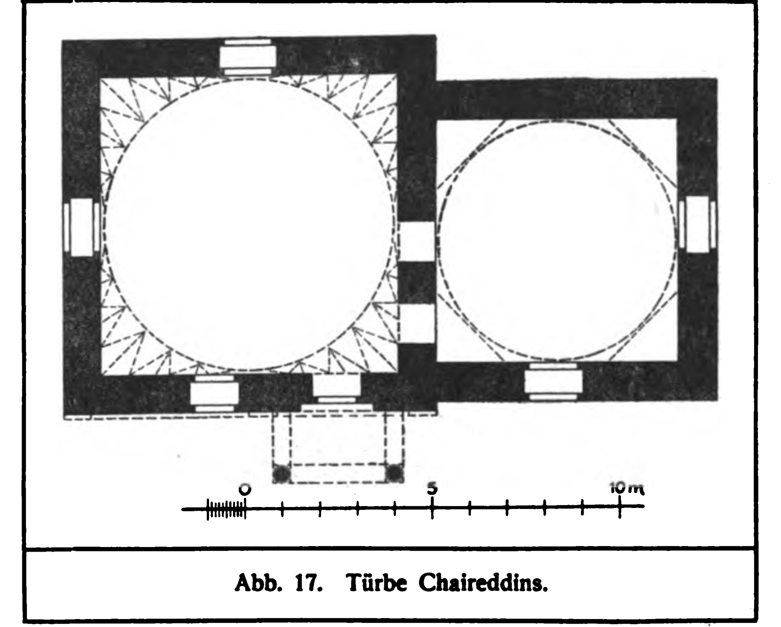


Abb. 17. Türbe Chaireddins.

Es ist nicht meine Absicht, Bericht über alles in Isnik Gesehene oder eine Geschichte der Stadt zu geben. Ohne weitgreifende Sonderstudien würde ich auch nicht mehr bieten können, als was Baedekers „Konstantinopel und Kleinasien" berichten. Mein Ziel war auf die islamitischen Bauten gerichtet, wenngleich die so überaus wertvolle Koimesiskirche lockte. Ich wußte, daß Oskar Wulff über sie gearbeitet hatte (die Koimesiskirche in Nicäa, Straßburg, Heintz 1903), ich wußte ferner daß Geh. Baurat Frentzen und der Maler Prof. Schaper 1904 die Stadt besucht hatten, konnte aber doch mich nicht enthalten, sie zu vermessen, da das Zeichnen für mich einmal die Form des Studierens von Architektur ist. Vielleicht komme ich an anderer Stätte auf die Ergebnisse dieser Arbeit zurück. Den antiken Resten der Stadt habe ich nur geringe Aufmerksamkeit schenken können.

Für die islamitischen Bauten ist die Geschichte der Stadt maßgebend. Schon 1074 eroberte sie

Sultan Suleiman von Konia, bis 1097 stand sie unter seldschukischer Herrschaft, Gottfried von Bouillon eroberte sie und die Byzantiner hielten sie bis 1106 besetzt. 1183 eroberten diese sie zurück, Theodoros Laskaris hielt hier Hof; 1330 bemächtigten sich ihrer die Türken. Heute ist sie ein kleines Städtchen inmitten vielfach sumpfiger Felder, das in weitem Kreis die prachtvolle antike Festungsmauer umgibt.

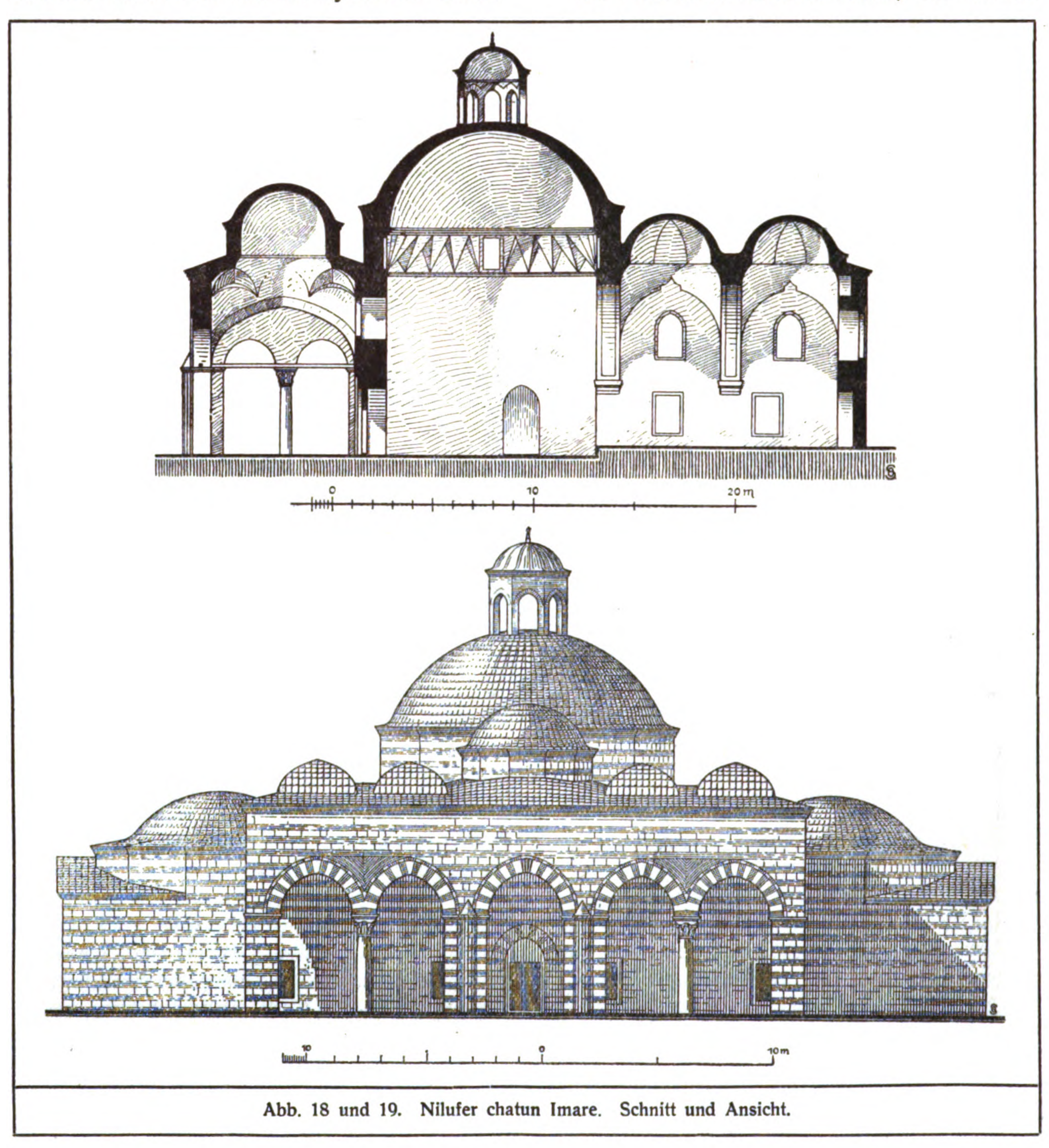


Abb. 18 und 19. Nilufer chatun Imare. Schnitt und Ansicht.

Ich habe seldschukische Kunst, wie wir sie namentlich durch Sarre kennen lernten, in Isnik nicht angetroffen, es sei denn in einzelnen Resten an der Jeschil Dschami. Nur wenig Spätbyzantinisches, neben Flickereien an der Koimesis.



Abb. 5. Ansicht von Isnik.

Abb. 6. Scheich Eschref-Sade Dschami. Fliesen im Narthex.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig

Erst die Türken brachten heute noch erkennbares Leben in die bei den verschiedenen Eroberungen gewiß hart mitgenommene Stadt.

Vielleicht gibt Ewlija einige Angaben zur Geschichte der Bauten. Einstweilen fehlen mir alle Anhalte, außer der inschriftlichen Angabe, daß die Jeschil Dschami 1392 erbaut wurde und daß eine Türbe für den Großwesir Chaireddin als Grabstätte errichtet wurde. 1402, nach der Schlacht bei Angora und der Gefangennahme Sultan Bajesids II. durch den Mongolen Timur scheint der junge Glanz Isniks geschwunden zu sein. Schon Mohammed II. verlegte den Sitz der Provinzregierung von hier nach Ismid.

Es handelt sich also bei den islamitischen Bauten um eine beschränkte Spanne der Entstehungszeit, wahrscheinlich nur um die Jahre von 1330—1402, mit der Blütezeit in den 1380er Jahren.

Meist stehen die Moscheen jetzt leer oder sie werden als Viehställe benutzt. In meinen wildesten Orientträumen habe ich mir die Existenz von so viel Flöhen nicht vorgestellt, als ich dort antraf. Dies nur als Hinweis darauf, daß die Messungen doch auch ihre sachlichen Schwierigkeiten haben. Wir Deutsche rühmen uns so oft ein Volk von Helden zu sein — ob aber Jeder hier Widerstand geleistet hätte, möchte ich doch bezweifeln. Manchmal saßen meine Hände so voller Flöhe, daß sie aussahen als hätte ich schwarzbraune Handschuhe an! Auch der Imam der jetzt noch zum Gottesdienste benutzten Jeschil Dschami machte Schwierigkeiten. Keine Überredungskunst, selbst nicht die des

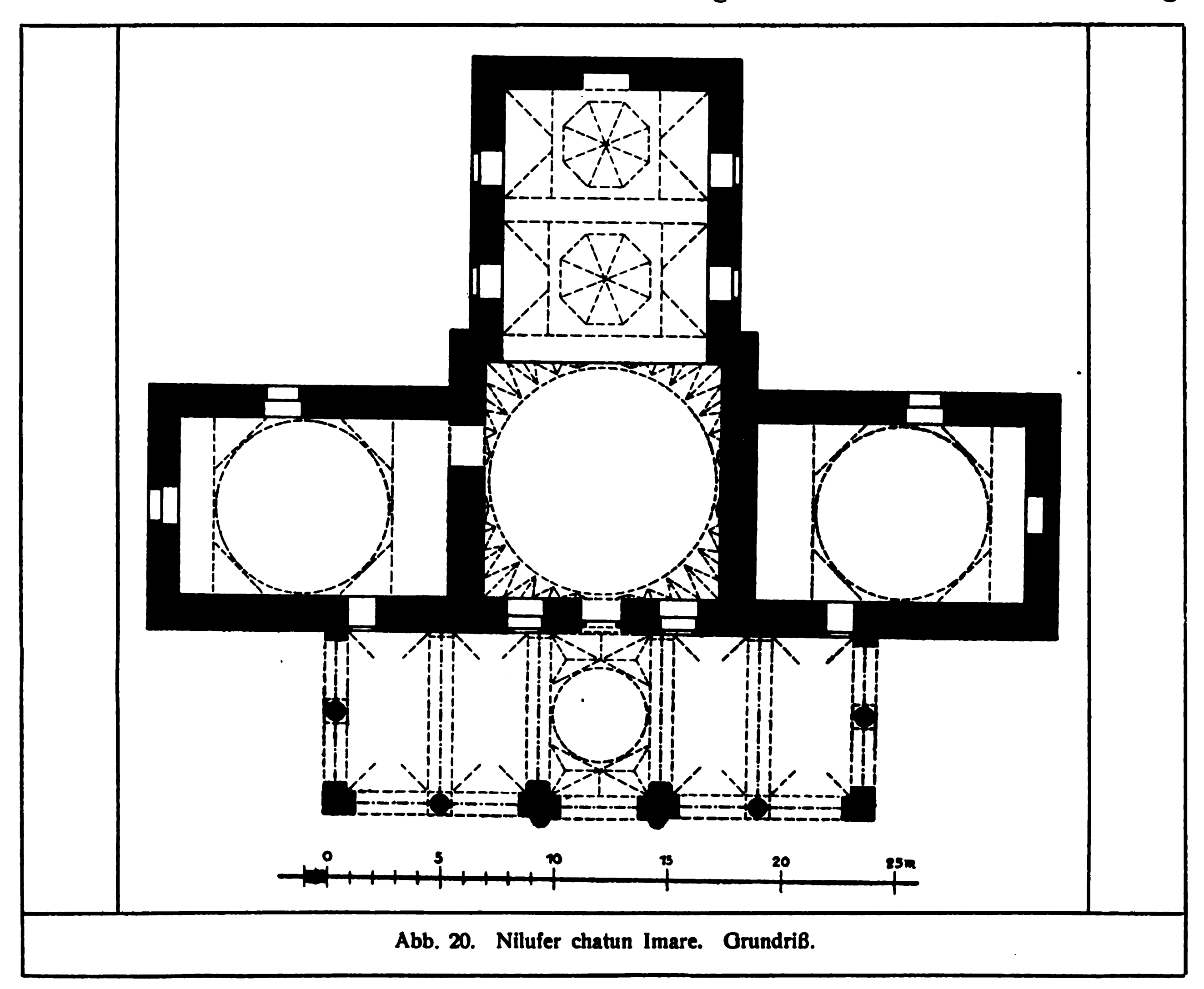


Abb. 20. Nilufer chatun Imare. Grundriß.

Bakschisch, reichte aus, mich das Innere betreten zu lassen.

Die Türbe Chaireddins (Abb. 7, Taf. XIII und Abb. 17 im Text) besteht aus zwei aneinandergefügten quadratischen Räumen, von denen der größere wohl etwas älter ist als der kleinere. Er bildet einen kubischen Bau, dessen über 1 Meter starke Mauern im Wechsel von Haustein mit mehreren Ziegeln bei starken Kalkfugen aufgerichtet sind. Die Kuppeln sind mit breiten Dachziegeln belegt. Die Fenster haben Marmorgewände und sind über die geraden Stürzen durch Spitzbogen entlastet. Auf wenig vorkragenden Konsolen sind an der Torseite zwei Blendbogen angebracht, die nur eine dekorative Aufgabe zu haben scheinen. Die Überführung des etwa 8 m weiten Quadrats des Innenraumes zu der innen im Kreis, außen im Vieleck ausgestalteten Kuppel ist durch das echt türkische Motiv des Faltwerks erfolgt, das in den Achsen durch ein kleines Fenster unterbrochen wird. Im kleineren, 6,4 m messenden Raum tritt an dessen Stelle eine geradlinige Trombe. Die Vorhalle vor dem Tor ist modern. Sie bedient sich antiker Säulenschäfte als Stütze des Holzdaches.

Das Innere ist ausgeweißt. Ich konnte es nur von den vergitterten Fenstern aus besichtigen, bin daher nicht in der Lage anzugeben, wo der Mihrab steht. Der ganze Bau wirkt durch seine gesunde Bautechnik, die sorgfältig, aber ohne Ängstlichkeit durchgeführt ist, und durch die schlichte Massigkeit des Aufbaues.

In technischer Beziehung steht diesem Bau eine jetzt verlassene Moschee nahe, die man mir als Nilufer chatun Imare (Abb. 10, Taf. XIV und Abb. 18—20 im Text) bezeichnete, die also nach der Gemahlin Sultan Orchans (1326—59) benannt wurde. Gebaut ist auch diese aus Hausteinschichten von etwa 20—23 cm Stärke, die mit je 3 Ziegelschichten abwechseln. Zwischen den Hausteinen ist, wenigstens an der Vorderfront, je ein auf hohe Kante gestellter Ziegel angebracht: Die Ziegel sind etwa 30 cm im Geviert, 4,3 cm stark, während die Fugen 3,5 cm haben. Die Gesimse sind durch übereck gelegte, schichtenweise vorkragende Ziegel gebildet. Das reiche Farbenspiel solchen keineswegs allzu genau durchgeführten Mauerwerks wirkt höchst lebendig.

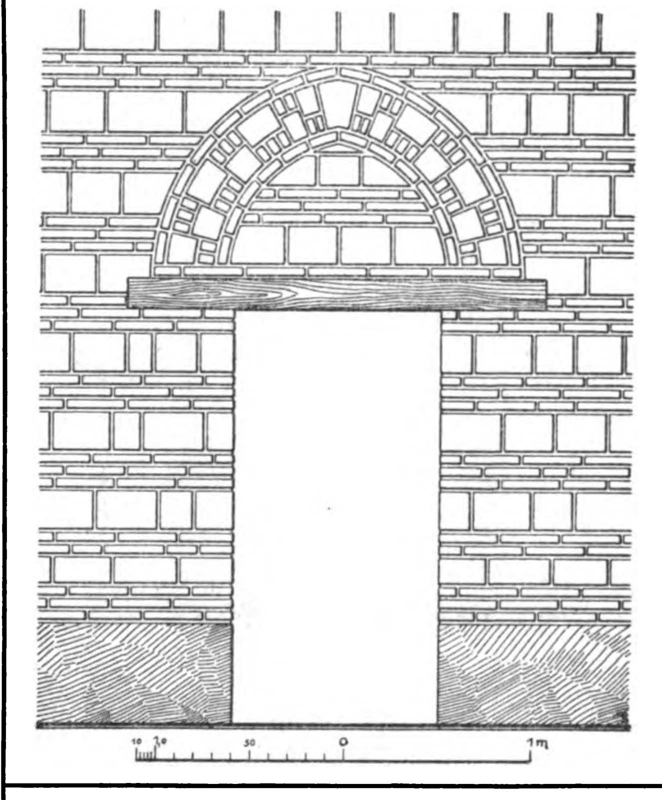


Abb. 21. Nilufer chatun Imare. Konstruktionsteil.

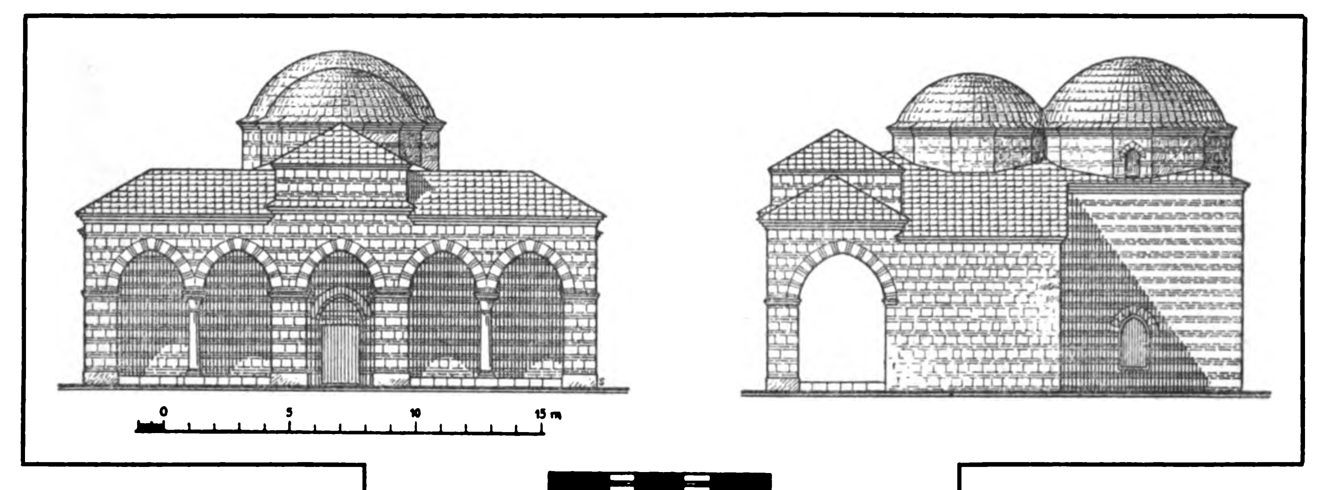
Die Grundrißanordnung entspricht der türkischen des 15. Jahrhunderts. Ein Hauptkuppelraum, hier von 10,3 m lichtem Durchmesser, an dem sich an der Mekkaseite ein zweiter Raum zur Aufnahme des Mihrab anschließt. Der Fußboden in diesem liegt 45 cm über dem Fußboden des Hauptraumes. An diesen reihen sich seitlich zwei durch Türen zugängliche Nebenkuppelräume und nach vorn ein offener Narthex von sorgfältiger Ausbildung.

Sehr eigenartig ist durchweg die Überwölbung. Die Hauptkuppel ist ähnlich der an der Türbe Chaireddins ausgebildet. Es überrascht nur die Laterne, die auf der in Ziegel völlig geschlossenen Kuppel lediglich als ein Ornament steht und, soweit ich erkennen konnte, niemals ein Lichtauge überdeckte. Den Raum des Mihrab überspannen zwei schwach spitzbogige Gurte. Über diesen wölben sich Achteckkuppeln über Graten, die von den Ecken ausgehen. An den Wänden sind



schwache Blendbogen in Formen angeordnet, die an die europäische Spätgotik mahnen. Ähnlich ist die Überführung des Mittelfeldes im Narthex, wo ein Gratennetz die Kuppel trägt. Man vermied hierdurch die ovale Anordnung der Kuppeln; ebenso in den Seitenräumen durch Einfügen von breiten Gurten, die das Kuppelquadrat herstellen.

Nicht minder überraschen einige Einzelheiten: So daß über den Fenstern Stürze von 16 cm starkem Olivenholz (siehe Abb. 21 im Text) das massiv vermauerte Bogenfeld tragen, ja daß diese tief in die Schäfte eingebunden sind. Ich habe keine Andeutung dafür gefunden, daß diese Stürze, ebenso wie die im Narthex angeordneten hölzernen Zugstangen je ausgewechselt worden seien. Oft bemerkte ich in der Türkei, daß die alt-ottomanischen Werkmeister dem Holz eine größere Monumentalität zutrauen, wie wir es gewohnt sind. Der Umstand, daß ihre Holzkonstruktionen hier aber seit etwa einem halben Jahrtausend gehalten haben, beweist die Berechtigung ihres Vertrauens.



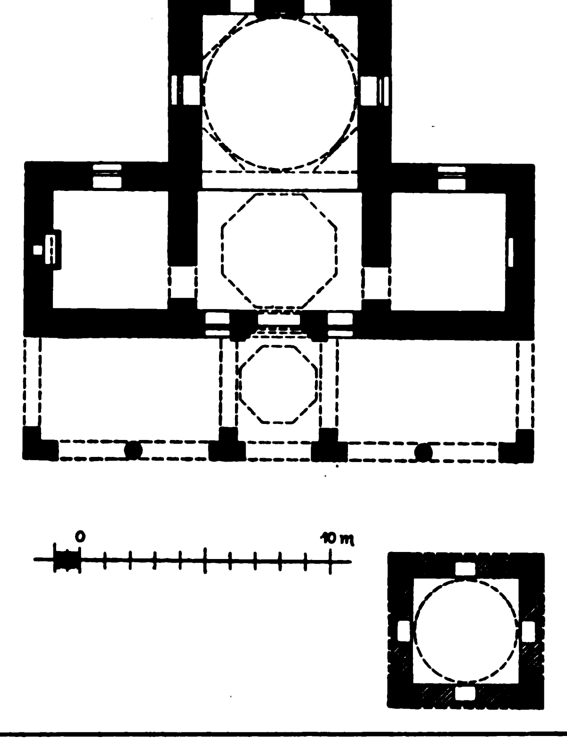


Abb. 22—24. Moschee unfern der Koimesiskirche. Vorderansicht, Seidenansicht, Grundriß.

Sehr eigenartig ist weiter die Verstärkung der Mittelpfeiler des Narthex nach außen durch ein Bündel von 6 je 17 cm starken Rundstäben, die in Kämpferhöhe einfach abgeschrägt sind. Sie sind sowohl aus dem Haustein wie aus dem Ziegel heraus gearbeitet. Weiter bildet das eigenartige Ziegelmosaik über den Säulenzwickeln der Arkade eine mir sonst in Kleinasien nicht bekannte Eigentümlichkeit. Die Kapitäle sind byzantinischer, die Schäfte unter diesen wohl gar antiker Herkunft.

Als drittes Bauwerk (Abb. 22—24 im Text) dieser Gruppe ist eine Moschee mit Türbe zu bezeichnen, die unfern der Koimesiskirche steht. Die Raumanordnung ähnelt der der Nilufer Chatun Imare, jedoch sind die Formen einfacher, die Abmessungen geringer. Von großer Schönheit ist in seiner Einfachheit der Narthex. Man würde geneigt sein, ihn für byzantinisch zu halten, obgleich die Überwölbung im Spitzbogen erfolgte. Die Bautechnik an der einst offenen, jetzt allseitig vermauerten Türbe ist die gleiche wie an der

Moschee. Die Säulen ebenso wie das Marmor-Türgewände stammen von antiken Bauten. Die Säulenkapitäle hat man dadurch geändert, daß man alles Pflanzenwerk abarbeitete. Auch hier ist vielfach Holz zur Konstruktion verwendet, sind im Mihrab-Raume von Nilufer chatun entsprechen dürfte. Die Vorhalle allein habe ich im Innern betrachten können. Hier ist eine mit hoher Laterne versehene Achteckkuppel so angeordnet, daß die sie tragenden Gurte auf Konsolen und besondere Säulen gestellt wurden. Die Durchbildung dieses Schmuckgliedes ist von außerordentlicher Feinheit.

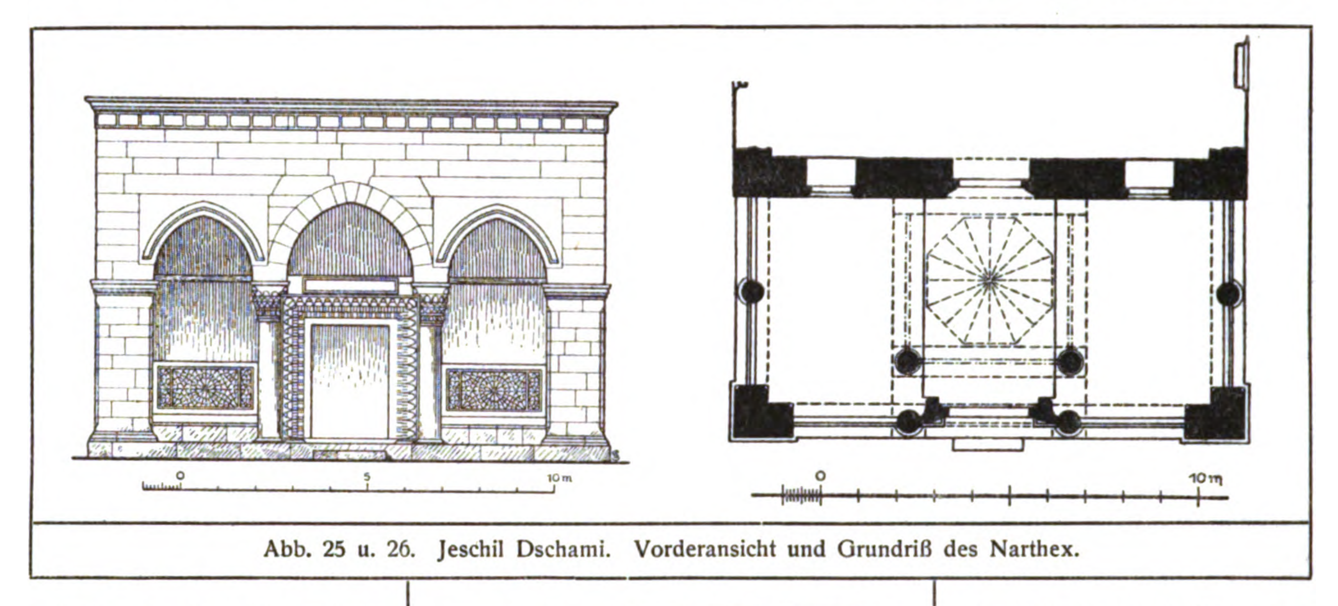


Abb. 25 u. 26. Jeschil Dschami. Vorderansicht und Grundriß des Narthex.

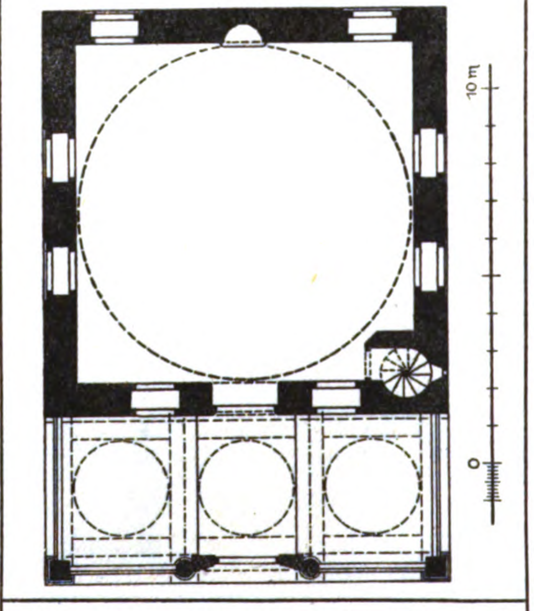


Abb. 27. Mahmud Tschelebi Dschami. Grundriß.

jedoch einzelne Holzanker abgefault. Mein Grundriß gibt nur die ungefähre Disposition. Die Nebenräume habe ich nicht betreten können.

Technisch wesentlich anders ausgebildet ist die Jeschil Dschami (Grüne Moschee), deren Entstehungszeit durch die arabische Inschrift über dem Tor für 794 h (1392) feststeht. Das Entscheidende besteht darin, daß es sich hier um einen reinen Hausteinbau und zwar um einen solchen in saubester Ausführung handelt. Im Innern besteht dieser (Abb. 12, Taf. XV u. Abb. 9, Taf. XIII; ferner Abb. 25 u. 26 im Text) allem Anschein nach aus einem quadratischen Hauptraum, über dem die nach außen in ihrem vielseitigen Tambour und ihrer mit Blei bedeckten Rundung sich kräftig geltend machenden Kuppel sitzt. Davor erkennt man eine kleine Kuppel, die der Wölbart

Sehr merkwürdig ist auch die Gestaltung anderer Einzelheiten. Die zur Zeit der Erbauung der Moschee gewiß noch überreich herumliegenden Baustücke älterer Glanzzeiten der Stadt sind mehrfach verwendet. So wurde ein Fenster an der östlichen Seite der Moschee aus Marmorstücken gebildet, die mit dem antiken Eierstab verziert sind, einst wohl Teile eines Kranzgesimses. Das Gewände der sehr fein ornamentierten Fenster neben der Haupttüre sind verschiedenartig profiliert, also wahrscheinlich auch aus entlehnten Bauteilen gebildet. Dasselbe gilt von den Marmor-Säulenschäften und vielleicht auch von den Kapitälen, die mir von einem seldschukischen Bau zu stammen scheinen. Ich möchte darauf hinweisen, daß

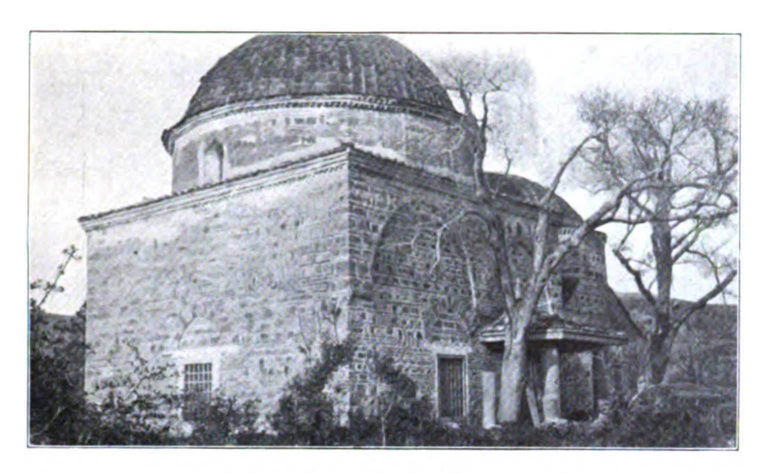


Abb. 7. Türbe Chaireddins, Ansicht.

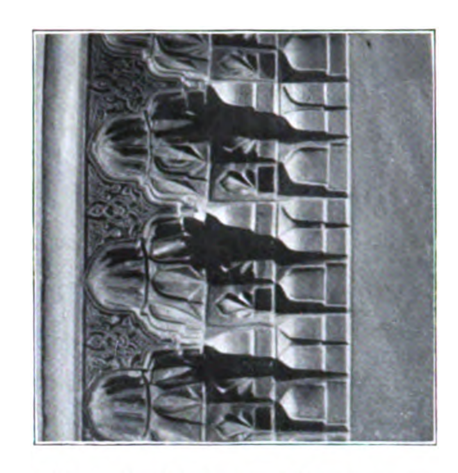


Abb. 8. Jeschil Dschami, Türornament.

Abb. 9. Jeschil Dschami, Vorhalle.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

das sehr schöne Tor zwischen den Mittelsäulen durchaus den Eindruck erweckt, als sei es nicht für die Moschee geschaffen, sondern ebenfalls von einem älteren seldschukischen Bau entlehnt. Es schneidet roh in die Kapitäle ein und ist durch Kürzen der jeden Sockels entbehrenden Seitengewände (Abb. 8, Taf. XIII) in wenig günstige Verhältnisse gebracht.

Sehr merkwürdig ist der Steinschnitt der Nordfassade dadurch, daß die Spitzbogen über den seitlichen Interkolumnien aus einem Stein herausgehauen wurden. Über sie legt sich ein weiterer lang gestreckter Marmorblock, der sie zu entlasten hat. Dagegen ist der mittlere und sind die Bogen der Ost- und Westseite aus Keilstücken normal gebildet. Wahrscheinlich haben auch hier vorhandene Steine auf die Baugestaltung Einfluß ausgeübt.

Von großer Schönheit ist das Minare, das in Ziegelmosaik geschmückt ist. Es wechseln naturrote Ziegel mit dunkel- und hellblauglasierten. Das Linienwerk unter dem Austritt erscheint hellblau auf dunkelblauem Grund; das Stalaktitenwerk des Austritts ist vorwiegend hellblau, die Brüstung aus schwarzen und hellblauglasierten Ziegeln hergestellt.

Neben der Moschee befindet sich eine schlichte Medrese, deren Marmorsäulen eine Holzdecke tragen. Bädeker nennt sie Schültschik.

Der Jeschil-Dschami steht ein kleiner Bau nahe, der mir als Mahmud Tschelebi Dschami (Abb. 13, Taf. XV und Abb. 27 im Text) bezeichnet wurde. Meine Grundrißskizze gibt die Anlage nur in ungefähren Maßen. Die Technik des Mauerwerkes ist die der Türbe des Chaireddin, jedoch ist die Vorhalle mit besonderer Sorgfalt durchgebildet. Die prachtvollen Säulen in grau- und schwarzgeflecktem Marmor sind wohl antik. Jedoch sind die durchbrochenen Schrankenfüllungen hier, wie an der Jeschil-Dschami türkischen Ursprunges. Ebenso das sehr feine Stalaktitenwerk an der Kuppel über dem Mitteljoch der Vorhalle.

Eine weitere ähnliche Moschee steht neben der Jeschil-Dschami. Sie hat eine Vorhalle von nur zwei Jochen aber drei sehr schönen antiken Säulen mit antiken Kapitälen. Der Hauptraum ist flach gedeckt. Daneben liegt ein zweiter Bau, der mit einer Kuppel überdeckt ist und an der Ecke ein Minare besitzt.

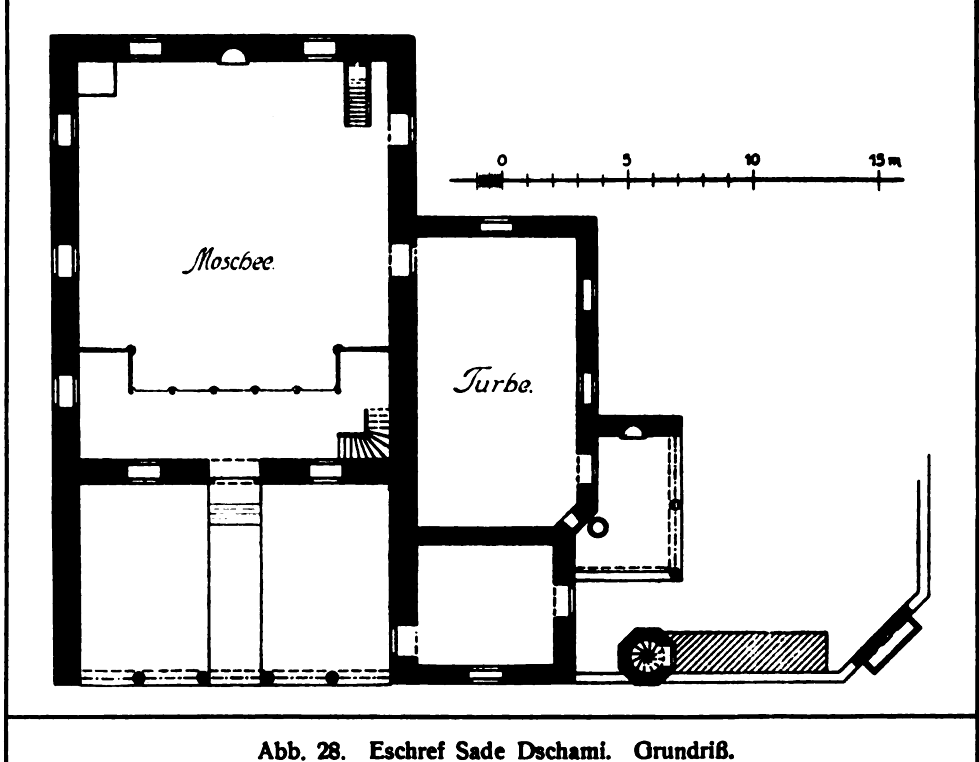


Abb. 28. Eschref Sade Dschami. Grundriß.

Weiter findet sich in einer städtischen Straße ein Bau, der als alte byzantinische Kirche oder Paraklissi (Abb. 2, Tafel XI) bezeichnet wird: Ich sah nur den Narthex mit drei Rundbogen, Arkaden über zwei Eckpfeilern und zwei byzantinischen Säulen. Die Mauern zeigen wieder jene Mischtechnik von Haustein und Ziegel, die an den Moscheen oft bemerkt wurde. Die Entstehungszeit des Bauteiles ist mir unklar. Ich möchte ihn der letzten christlichen Herrschaft, kurz vor der Eroberung durch Sultan Orchan zu-

weisen. Die Kreuze an den Kapitälen beweisen klar, daß es sich um eine Kirche handelt, deren Nicaea im 16. Jahrhundert noch drei besaß. Die Technik des Bauens ist aber dieselbe wie an den Moscheen, abgesehen von der schon erwähnten Verwendung des Rundbogens, statt des dort meist vorherrschenden Spitzbogens.

Es weist dies auf die Frage, inwieweit sich die türkische Baukunst von der seldschukischen und von der byzantinischen unterscheidet oder, inwieweit die wiederholt betonte Ansicht berechtigt sei, daß die Türken das Bauen bei den Byzantinern „abgeguckt" hätten. Kein Reisender, der nur halbwegs Blick für Eigenart und Stil hat, kommt in den Balkanländern oder in Kleinasien im Zweifel darüber, ob ein Bau christlichen oder türkischen Ursprungs sei. So auch nicht in Isnik. Wenngleich an beiderlei Bauten wahrscheinlich sehr oft dieselben Handwerker tätig gewesen sein mögen, wenn deshalb die Technik des Mauerns die gleiche oder doch nahezu die gleiche ist, so wirkt doch auf jeden Kundigen die Entschiedenheit überzeugend, mit der jede der beiden Volksarten und Konfessionen stilistisch ihren eigenen Weg gingen. Wo man aus den Resten auch nur in den Grundzügen einzelner Räume einen Bau zu erkennen vermag, wird man nie im Zweifel sein, ob man es mit einer Kirche oder einer Moschee zu tun habe, mit einem christlichen Kloster oder einer Medrese. Das was das Wesen eines Architekturstiles ausmacht, die Formen des Grundrisses, des Aufbaues, der Einzelheiten sind so verschieden, daß selbst dem Laien eine Verwechslung schwerlich unterlaufen wird. Die Mauertechnik freilich ist konservativ — man kann ja auch an einer ungegliederten Mauer in Deutschland nicht unterscheiden, ob sie aus romanischer oder Renaissancezeit stammt. Vielfach verwendeten Türken wie Christen Stücke von älteren Bauten — die Türken selten, ohne sie umzugestalten. So kenne ich z. B. in Konstantinopel nur einen einzigen Fall, daß Türken antike Kapitäle in einem Neubau mit übernommen hätten, trotz der zahlreichen Verwendung antiker Säulenschäfte. In Isnik wurden die Kapitäle wenigstens überarbeitet. Wo aber neue Formen gebildet wurden, und seien es die bescheidensten Ornamente, da ist selbst der Nichtfachmann nie im Zweifel, welcher Bauweise diese angehören.

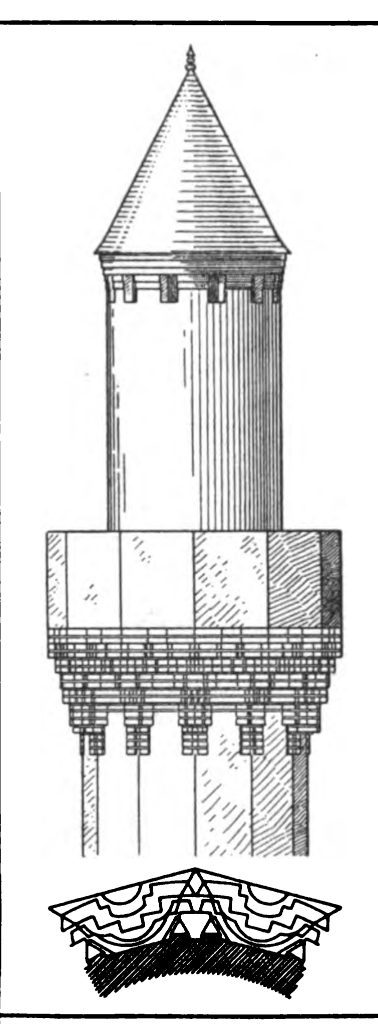


Abb. 29. Eschref Sade Dschami. Konstruktion des Minare.

Auch den seldschukischen Bauten gegenüber wahren die Osmanen ihre stilistische Selbständigkeit. Sie entlehnten viel von ihnen, namentlich in der Sprache des Details: das heißt, sie beschäftigten jene Steinmetzen, die an den Bauten von Konia sich ausgebildet hatten. Aber wer die Werke der alten Kunst mit denen der jüngeren vergleicht, erkennt unschwer die Fortentwicklung zu einem eigenartigen türkischen Stil.

So an einer Moschee Isniks, die ich in ihren Hauptteilen dem 16. Jahrh. zuweisen möchte, der Scheich Eschref Sade Dschami. (Abb. 28 im Text).

Es ist das ein rechteckiger flach überdeckter Raum mit breiter Vorhalle, an sich ein wenig interessantes Werk. Westlich legt sich eine ebenfalls rechteckige Türbe und eine Art Sakristei an, davor eine Vorhalle mit Brunnen. Das Minare steht getrennt im Hof. Die Bautechnik ist die der Chaireddin-Türbe. Die Fenstergewände sind in Holz gezimmert. Beachtenswert ist der Bau nur durch seine Ausstattung mit bemalten Fliesen. So am Mihrab (Abb. 3, Taf. XI) in Formen wohl des endenden 16. Jahrhunderts; in reicher Fülle an den Wänden der Vorhalle, wo Schriften, Blumenwerk, der Lebensbaum miteinander wechseln (Abb. 6, Tafel XII). Vielfach sind die Farben etwas ineinander geflossen, so daß

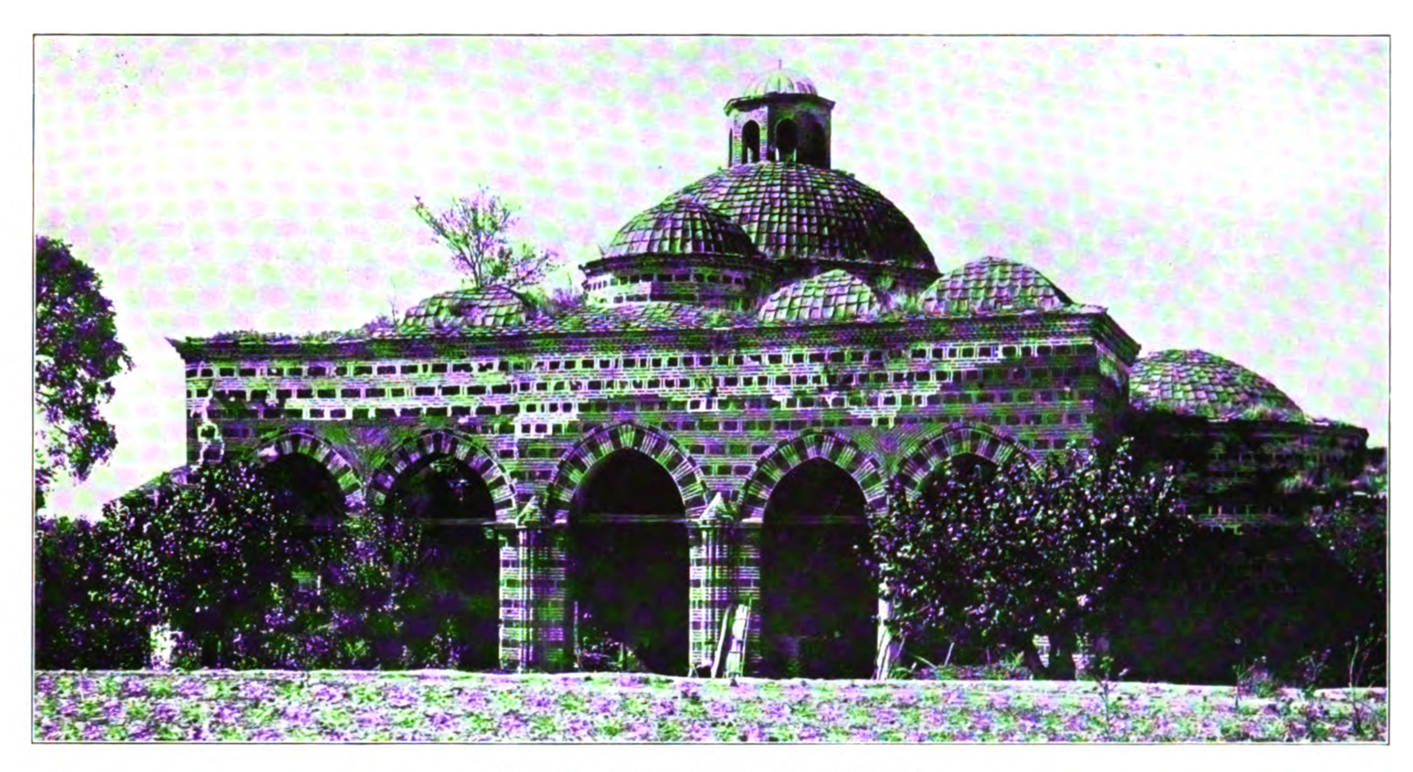


Abb. 10. Nilufer chatun Imare, Ansicht.

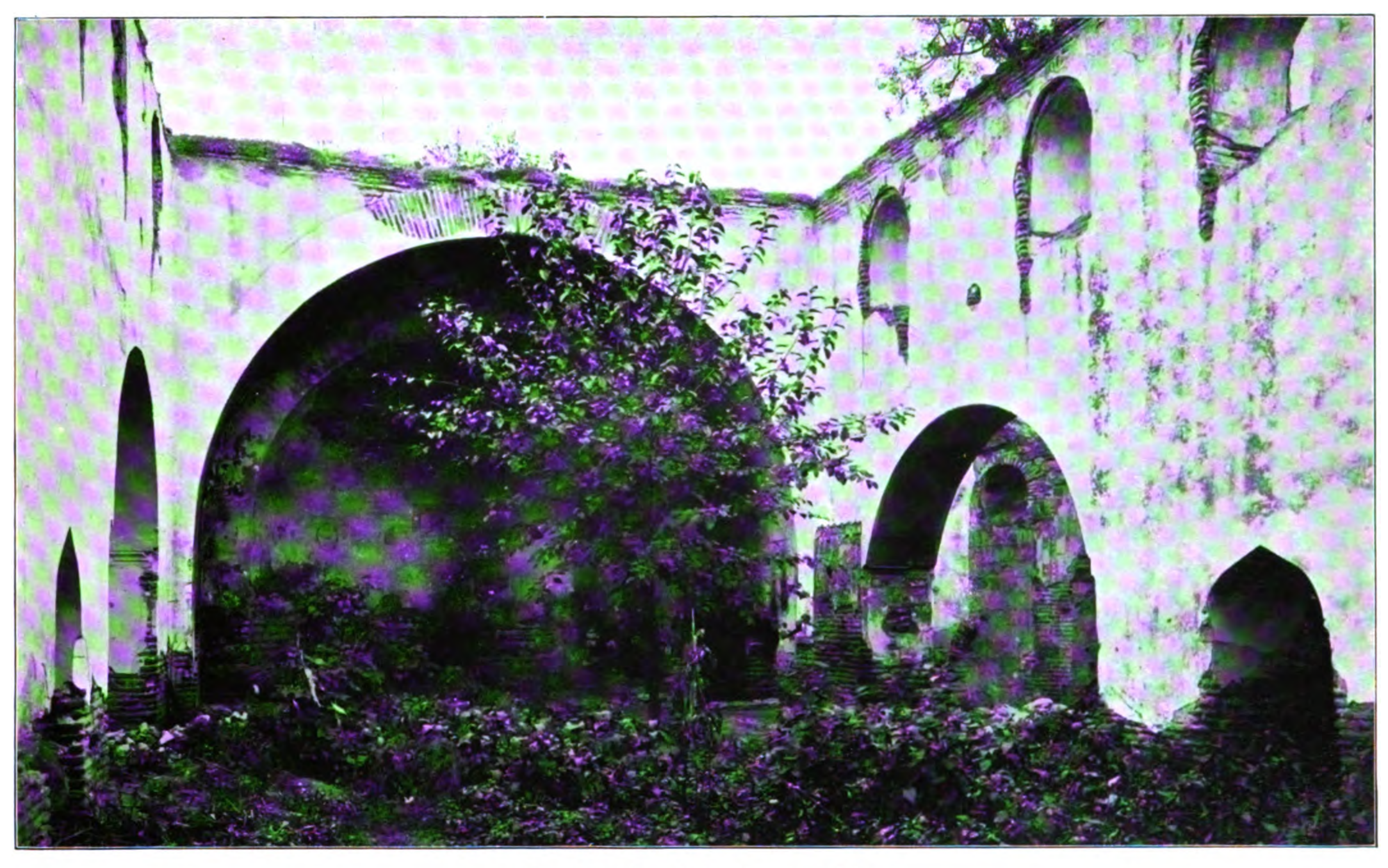


Abb. 11. Aja Sofia, Innenansicht.

namentlich das sonst meist so klare Elfenbeinweiß des Grundes manchmal einen grünlichen Schein erhielt. Die ziemlich krause Aufstellung der Platten läßt freilich vermuten, daß sie erst bei Erneuerungsarbeiten im Innern nach der Vorhalle versetzt worden seien.

Die Säulen im Hof stehen auf antiken und byzantinischen Kapitälen; die Decke des Hauptraumes besitzt noch Reste alter Leistenvertäfelung.

Sehr interessant ist wieder das Minare (Abb. 29—31 im Text), das im Vieleck sehr sorgfältig aus Ziegeln aufgebaut ist, die erst nach je 14 Schichten einen Hausteinring unterbricht. Der Austritt wird von einem durch Ziegelauskragungen gebildeten Stalaktitengesims getragen.

Abb. 30 u. 31. Eschref Sade Dschami. Konstruktion des Mihrab.

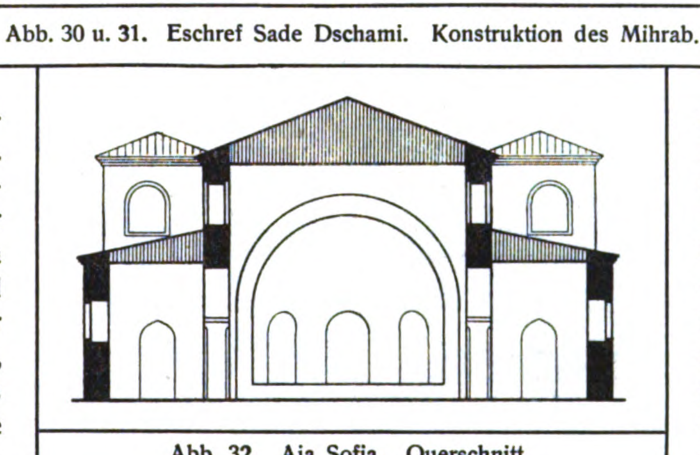


Abb 32. Aja Sofia. Querschnitt.

Ursprünglich christlich war unverkennbar die Sophienbasilika (Abb. 4, Taf. XI und Abb. 11, Tafel XIV, ferner Abb. 32—34 im Text), denn der Einbau des Mihrab in dieser sowie die Spuren von türkischer Ausmalung, die ich hier und da fand, weisen auf das 16. Jahrhundert hin. Es stimmt das freilich nicht mit der Angabe der Reisehandbücher überein, daß Sultan Orchan (†1359) die Kirche zur Moschee umgewandelt habe. Sie gilt als Sitz des II. nicäischen Konzils von 787. Wulff weist nach, daß sie gelegentlich eines Erdbebens von 727 als zerstört bezeichnet und im 11. und 13. Jahrhundert erwähnt wird.

Es handelt sich um einen reinen Ziegelbau von bester technischer Durchbildung mit der charakteristischen Verwendung dünner Platten bei starken Kalkfugen. Die Türken haben ihn in sehr feiner Arbeit verputzt, indem sie mit Pflanzenfasern gemischten Gips aufbrachten und diesen sehr fein schliffen. Die Malerei, von der sich manche Reste erhielten, erfolgte mit Leimfarben, im Stil der Fliesen der Zeit Suleimans des Großen. Später ist der ganze Bau noch einmal abgeweißt worden. Die Kirche war dreischiffig, das Mittelschiff 9,4 m breit und nahezu 24 m lang. Gegen Osten legte sich eine 7,5 m im Durchmesser haltende Koncha an. Man erkennt, daß die an diese sich anlegende Nischen nachträglich vermauert wurden. Gegen die Seitenschiffe öffnet sich das Mittelschiff in je zwei 5,7 m breiten und einem 1,48 m breiten Bogen. Diese rhythmische Anordnung gehört unverkennbar der ersten Bauanlage an, ist mithin nicht erst türkischen Ursprunges. Die Seitenschiffe sind niedrig und schließen mit kleinen Kuppelräumen ab, die je durch 6 Fenster erhellt waren. Der Obergaden des Hauptschiffes hat je 5 wieder rhythmisch angeordnete Fenster. Deutlich erkennbar ist, daß der Raum — abgesehen vom Chor —, nie gewölbt, sondern flach gedeckt war.

Am Narthex zeigen sich Haken zum Anbringen von Rahmhölzern und Balkenlöcher, die darauf weisen, daß die Vorhalle eine Holzdecke besaß. Jetzt ist sie verschwunden.

Die Türken haben sich schlecht und recht in

dem Bau eingerichtet durch Anlage eines Mihrab im südlichen Seitenschiff und im Narthex und durch Bau des Minare.

Der Bau liegt jetzt in Ruinen. Decke und Dach sind eingestürzt, die Trümmer bedecken den Fußboden, der etwa 1 m unter jetziger Bodengleiche zu suchen ist. Grabungen vorzunehmen hatte ich keine Erlaubnis.

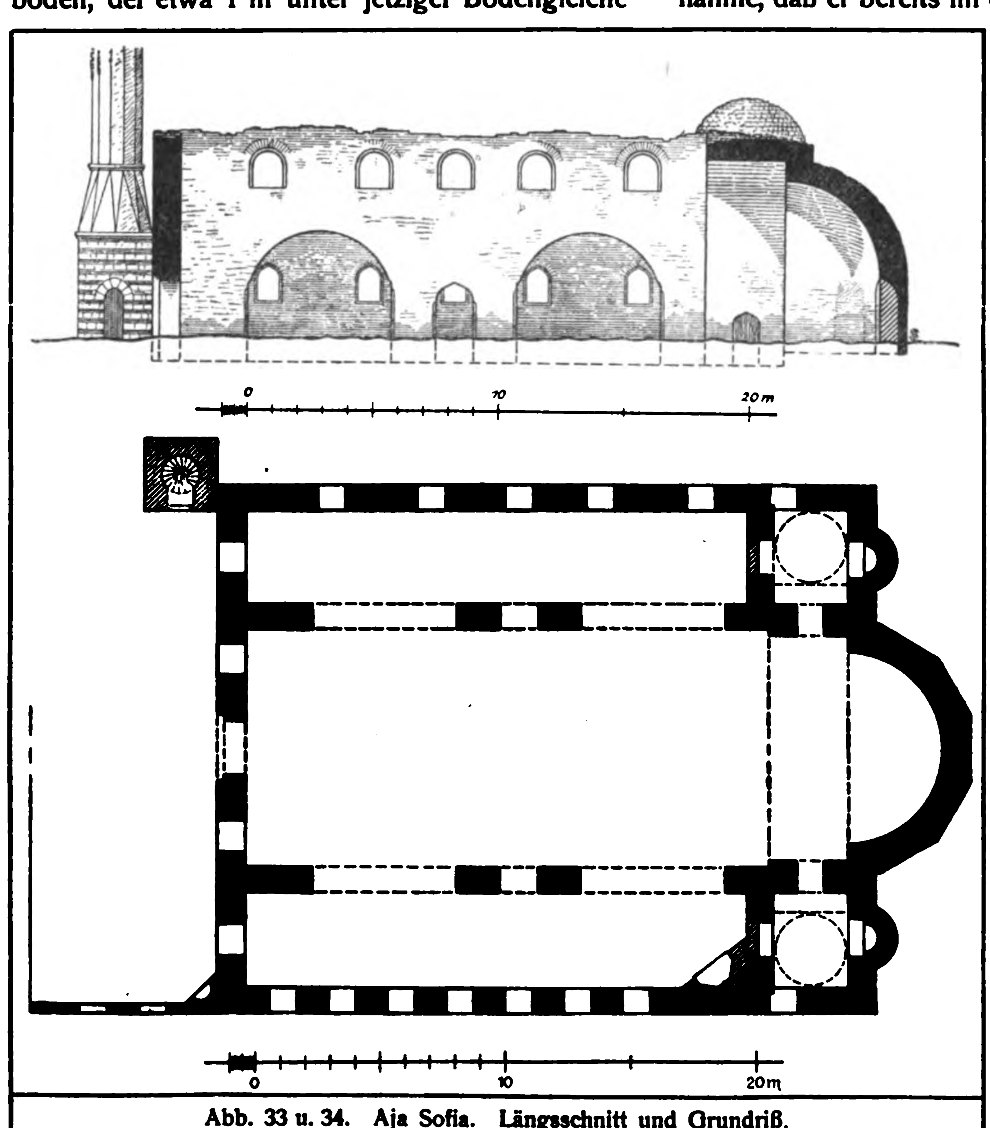


Abb. 33 u. 34. Aja Sofia. Längsschnitt und Grundriß.

Am ganzen Bau habe ich nichts gefunden, was gegen eine Entstehung in byzantinischer Zeit, und zwar in sehr früher Periode spräche. Die schlichte Form der Basilika steht in vollem Gegensatz zu der byzantinischen Bauweise, wie sie Wulff an einer Reihe Kirchen des 8. und 9. Jahrhunderts nachweist. Sie bildet eine Vorstufe zwischen der Säulenbasilika und der Pfeilerbasilika zur Kuppelbasilika, die ohne große Schwierigkeit durch Einspannen von Gurten zwischen den Mittelschiffwänden hergestellt werden könnte. So widerspricht die Form des Baues nicht der Annahme, daß er bereits im 8. Jahrhundert gestanden hat, mancher läßt sogar darauf schließen, daß er dem ersten Konzil von Nicaea (325) zeitlich nicht zu fern steht. Jedenfalls lohnte es sehr den Bau genau zu untersuchen, ehe er vollends zerfällt.

Mein Aufenthalt in Isnik dauerte nur 2 Tage. Mit Dank erinnere ich mich der Sorgfalt Fabianos für mein leibliches Wohl; er legte mir sein Gastbuch vor, in dem man Namen aus der höchsten Aristokratie Europas neben denen zahlreicher Gelehrter finden kann. Mehmed brachte mich dann auf der prächtigen Landstraße wieder zur Station Mekedsche der Anatolischen Bahn.

Anmerkung:

Einen Teil der photogr. Aufnahmen verdanke ich der Güte des Herrn Geh. Baurat Prof. Frentzen in Aachen. Sie sind für ihn von dem schwedischen Photographen Berggreen hergestellt worden. Herr Prof. Dr. Jacob in Kiel hatte die Güte, die Reisebeschreibung des berühmten türkischen Geographen Ewlija mit meinen Aufzeichnungen zu vergleichen. Dieser schildert Band III, S. 5 ff. Isnik und erwähnt Seite 7 die Jeschil Dschami, die er als einen Bau des damals schon verstorbenen Großwesirs Chaireddin bezeichnet, während der sonst als Erbauer bezeichnete Sultan Murad I. (1359 bis 1389) nicht genannt wird; nennt ferner dort die Mahmud Tschelebi, die Scheich Eschref-Sadi Dschami aber nicht; unter den 7 Imare Isniks kennt Ewlija die der Nilufer chatun. Auch erwähnt er schon die Fliesen der Scheich Eschref-Sadi Dschami. Zugleich gab Prof. Jacob mir Aufschlüsse über die Inschrift der Jeschil Dschami. Für alle diese Berichtigungen sage ich ihm hiermit meinen herzlichen Dank.

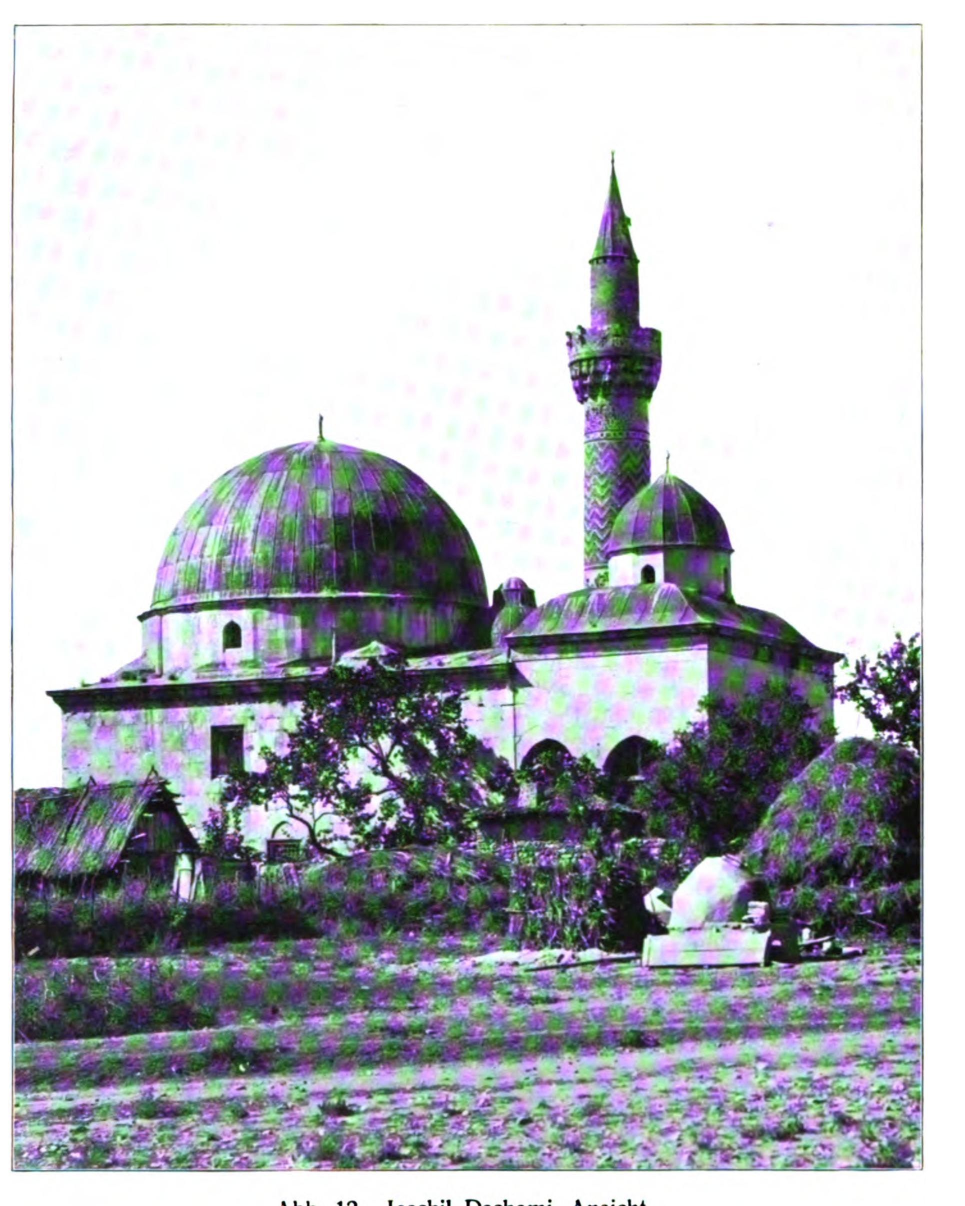


Abb. 12. Jeschil Dschami, Ansicht.

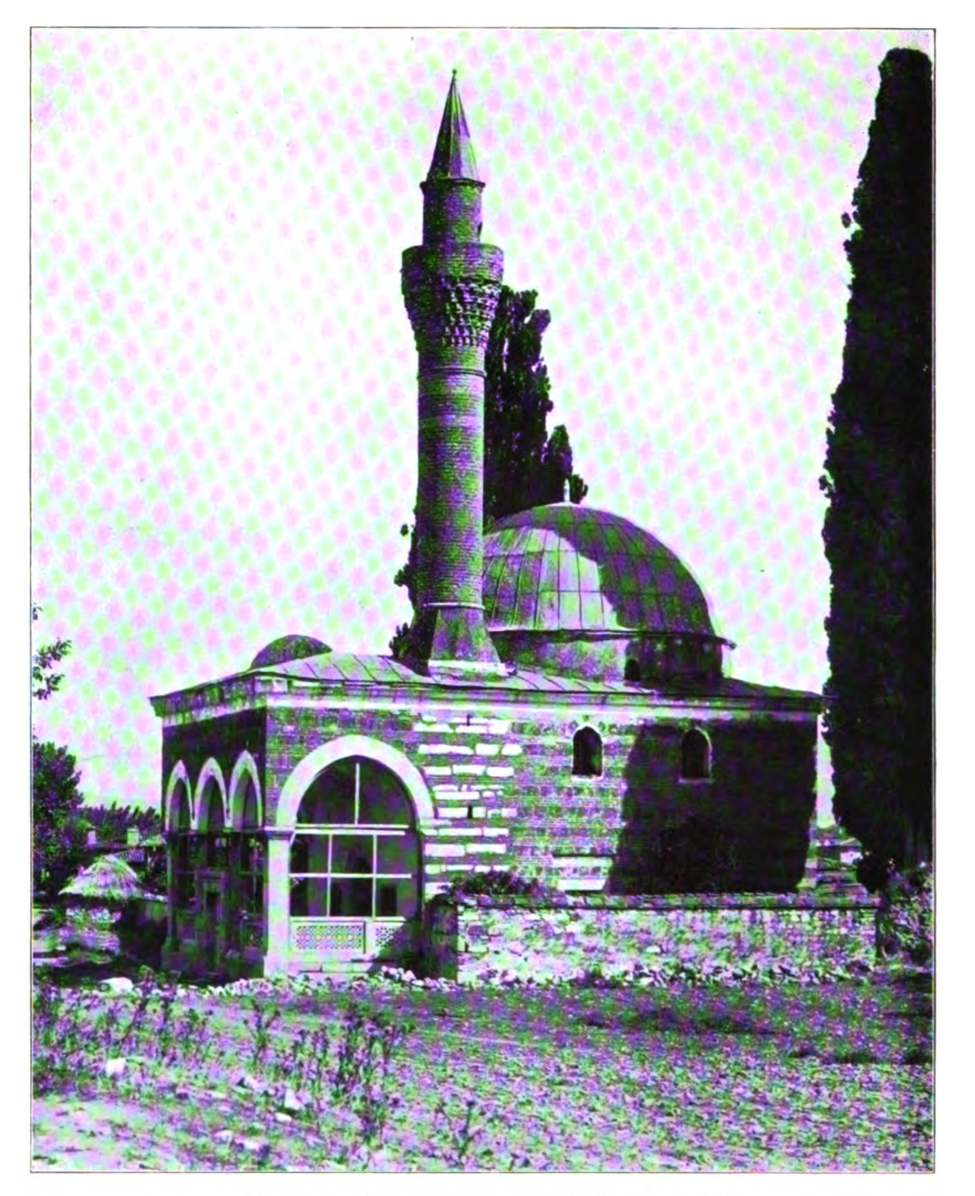


Abb. 13. Mahmud Tschelebi Dschami, Ansicht.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig

Ḳyzylbasch und Yäschilbasch.[1]

Von A. v. Le Coq-Berlin.

Mit einer Abbildung im Text.

Es ist auffällig, daß der Name „Ḳyzylbasch", der in der islamischen Welt gewissen Sektierern beigelegt wird, zuweilen für die unerklärliche Bezeichnung einer mysteriösen Sekte gehalten wird[2]. Es gibt nämlich eine solche Fülle von Nachrichten über den Namen selbst, sowie über die Leute, denen er zukommt, daß man schwer verstehen kann, warum irgend jemand den Sachverhalt für unerklärlich oder geheimnisvoll halten kann. Der türkische Ausdruck „Ḳyzylbasch" (wörtlich „roter Kopf") bedeutet

1. ganz allgemein einen Schiiten beliebiger Rasse oder Nationalität, im Gegensatz zu der türkischen Bezeichnung Yäschilbasch (wörtlich „grüner Ḳopf"), die ein, glaube ich, heute nur noch in Zentralasien üblicher Name für die Sunniten der Schule von Buchara ist. Im engeren Sinne bedeutet „Ḳyzylbasch"

2. einen Perser und zwar einen schiitischen Perser und im engsten Sinne, nämlich in jenem, dem der Ausdruck seine Entstehung verdankt, bedeutet er

3. einen (schiitischen) persischen Krieger besonders aus den schiitischen, in Persien lebenden Nomadenstämmen (īlāt) türkischen Stammes.

Um diese Behauptungen zu bekräftigen, ist es nötig zahlreiche Zitate anzuführen.

Ad 1) zur Bedeutung: Ḳyzylbasch = Schiite:
a) „It frequently happens at the present time in „Central Asia, that the word Kizilbash is used „to denote almost any Shiah." E. Denison

---

Anmerkung des Herausgebers:

[1] Die höchst verdienstliche Studie von A. von Le Coq liefert zum ersten Male eine Untersuchung über die Herkunft und Entstehung des Namens Ḳysylbasch, der heute in Anatolien von der dortigen Bevölkerung für solche Gemeinschaften angewandt wird, die inmitten der mohammedanischen Bewohner des Landes eine religiöse Sonderstellung einnehmen. Die hier von Le Coq gegebenen Deutungen weisen gerade darauf hin, daß östliche Einwanderungen und Einflüsse bei der Bildung jener Gemeinschaften die wesentlichen waren, und ergänzen in diesen Beziehungen die wertvollen Jacobschen Studien (Türkische Bibliothek IX, S. 14 und Abh. d. Bayr. Ak. d. Wiss. I. Kl., XXIV. Bd., III. Abt. München 1909). Ich selbst habe verschiedentlich Gelegenheit gehabt, mit Ḳysylbasch in Kurdistan, im Antitaurusgebiet Kleinasiens sowie bei Mar'asch zusammenzutreffen (siehe meine diesbezügl. Auseinandersetzungen im Kapitel „Kurden und Kysylbasch" meiner Antitaurusmonographie in „Meine Vorderasienexpedition 1906 u. 1907", Leipzig 1912, Bd. II, S. 148—161).

[2] Z. B. „Wir gelangen zu einer Reihe von sehr mysteriösen Sekten, unter denen ich hervorhebe .... die Kyzylbasch". So F. v. Luschan in den „Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin", 1888, 11a („Über seine Reisen in Kleinasien") S. 54. Vergl. ferner: F. v. Luschan in „Journal of the Royal Anthropological Institute", vol. XLI, July to December 1911, p. 211 „The Early Inhabitants of Western Asia" (Huxley Memorial Lecture for 1911). „Kyzylbash. In Upper Mesopotamia and in small groups reaching in the west as far as the High Taurus, near Marash, there is a curious people, living in the midst of Arabs and Kurds, which calls itself Kyzylbash, a word that means ‚redhead' in literal translation. But there are not more redhaired individuals among them than among their neighbours, and their head-dress is not more red than that of any other Oriental group. So the word cannot mean what it seems to mean, and had its origin perhaps in quite another word in another language; in the same way that popular etymology made ‚ridicule' from ‚reticula' or, in German, mutter-seelen-allein from moi tout seul. Perhaps linguists will one day find out the real origin and meaning of Kyzylbash." Dieser Autor kommt dann, S. 212, zu dem Schluß „that the members of all these sects (Ḳyzylbasch, Tahtadji, Bektasch und Ansarîyeh) are the remains of an old homogeneous population, which have preserved their religion and have therefore refrained from intermarriage with strangers and so preserved their old physical characteristics." Er wiederholt somit hier seine schon in seinem deutschen Artikel von 1888 ausgesprochene Ansicht, daß zwischen den genannten vier Secten ein alter, vormohammedanischer Zusammenhang bestehe. Zu gleichem Schlusse gelangt auch Hugo Grothe (l. c. S. 159).

Ross in Tarikh-i-Rashidi, London 1895, S. 214 n.

b) „(Die Anzahl der Kisilbasch) ward wohl des-„halb hie und da höher gerechnet, weil man „die ganze Schiahbevölkerung Afghanistans, „namentlich die Hasarah (Turco-Mongolen A. v. L.) „zu den Kizilbasch zählte." K. F. Neumann, Geschichte des engl. Reiches in Asien, Leipzig 1857, vol. I, S. 391, (nach Capt. Burnes' Bericht 1839).

c) meine eigene in Turfan aufgenommene Wörterliste s. v. qïzilbaš[1] = Schiite, Perser. A. v. Le Coq, Lieder und Sprichwörter aus Turfan, Baessler-Archiv 1911.

Ad 2) zur Bedeutung: Ḳyzylbasch = Perser:

a) A. Hindoglu's Dictionn. ab. Turc-Français, Vienne 1838, s. v. Kezel-bach = les Perses de la secte d'Ali.

b) Radloffs Versuch eines Wörterbuchs der Türkdialecte s. v. qïzïlbaš = der Perser.[2]

c) Verwendung des Ausdrucks „the Khan of Kyzylbash" für den Schāh von Īrān. Prof. Grigorieff's Artikel: The Russian Policy regarding Central Asia, in Schuylers Turkistan, London 1876, vol. II, S. 391 app. IV.

d) Erwähnung der gefangenen Perser in Buchara als „Qizalbash slaves". Mohan Lal, Travels in the Panjab etc., London 1846, S. 119.

e) „He (the emperor Akbar) had brought the „Kazilbash (Persian) prince with him." Tabakát-i-Akbarí in Sir H. Elliot's History of India, London 1873, vol. V, S. 219.

f) „The Persians (the author styles them Kazil-„bashis, but I have adopted the more familiar „term here) had posts at Dogi." Raverty, Notes on Afghanistan etc., London 1888, S. 23.

g) „On donne aujourd'hui trois autres noms aux „peuples persans, savoir, ceux de Chia et de „Raphezi... et celui de Kesilbach." Voyages du Chevalier Chardin (Langlès), Paris 1811, vol. III, S. 267. (Im Atlas eine [schlechte] Abbildung.)

h) „Kuzzilbash, descendant of the (Turkish, A. „v. L.) Persians," by Lieut. Vincent Eyre, The Military Operations at Cabul, London, Murray, MDCCCXLIII, p. XXXI (Glossary).

i) „Kuzzilbashes. Persians (i. e. Turkish-spea-„king Persians, A. v. L.); or persons of Persian descent". Lady Sale, A Journal of the Disasters in Affghanistan 1841—42. London, Murray 1843, p. IX, (Glossary).

k) „Encore sont ilz (les Persans de la secte de „Haly, A. v. L.) appellez en derision Kesul-„bach, qui est à dire, teste rouge." Nicolas de Nicolay, Les Navigations, Pérégrinations et Voyages, faicts en la Tvrqvie, Anvers M. D. LXVI, pag. 214.

Ad 3) daß Ḳyzylbasch die seit der Zeit der Sefevi hauptsächlich aus (schiitischen) Türken bestehenden Krieger Persiens bedeutet, von deren Kopfbedeckung der Name herrührt:

a) (A. D. 1580) „Moreover, newes was brought „unto him, that the Kisel Bashaes (that is „to say, the nobles and Gentlemen of Persia) „were minded to set upon him." Christopher Burrough, Advertisements and Reports of the 6. Voyage into the Parts of Persia and Media etc. in Hakluyt, The Principal Navigations etc., Glasgow 1903, Vol. III, S. 235.

b) „Keselbache est vn mot composé de Kesel, „qui signifie rouge, et bachi, teste, comme qui „diroit teste rouge, et par ce terme s'enten-„dent les gens de guerre de Perse, à cause du „bonnet de Sophi qui est rouge." de la Boullaye-de-Gouz, ed. 1657, p. 545, in Yule, Hobson-Jobson.

c) (A. D. 1606) „Cocelbaxas, who are the soldiers „whom they (the Persians) esteem most highly." Gouvea, Iornada do Arcebispo de Goa, D. Frey Aleixo de Menezes etc., Coimbra 1606, in Yule's Hobson-Jobson, S. 380.

d[1]) „At Kabul he (Nadir shah) left as chandaul „or „rear guard" a detachment of twelve thou-„sand of his Kizilbash (so named from the „red caps they wore) or Mughal-Persian[1] troops.

[1] Das Wort wird in Zentralasien (Kutschā-Turfan) qïzil, nicht qïzïl gesprochen.

[2] Vergl. auch Radloff, Proben der Volkslitteratur der nördl. türk. Stämme, VI. Teil (Texte S. 8): „Dau-Waṅ niṅ on altïnčï yïli Šaṅmozi däp bir qïzïl baš män χoğa däp kälip" (Übersetzungen S. 10) = Im 16ten Jahre der Regierung Dau-Wang kam ein Perser mit Namen Schangmozi ... nannte sich „Chodscha".

[1] mughal īrānī = schiitischer Perser türkischen Stammes. (Yule, Hobson-Jobson, s. v. Mogul).

„After the death of Nadir they remained at „Kabul as a military colony and their descen- „dants still occupy a distinct quarter of the „city, which is called Chandaul. These „Kizilbash hold their own ground here as „a distinct Persian community against „the native population of the Sunni pro- „fession.“ Bellew, Races of Afghanistan, London 1880, S. 107. Hierzu eine weitere Erläuterung:

d[2]) „The Kuzzilbaushes are members of that „colony of Toorks which now predominates „in Persia. I call them by this name (which „is usually given them at Caubul) in prefe- „rence to that of Persian, which might lead „to mistakes.“ Ferner:

„The Kuzzilbaushes generally inhabit „towns, except about Heraut, where they are „also to be found in the villages. There are said „to be ten or twelve thousand of them in the „town of Caubul, who are still in many respects „a people entirely distinct from those „around them. They speak Persian and among „themselves Toorkee. They are all violent „Sheeahs, and their zeal is kept up by the „necessity of a certain degree of concealment, „and by their religious animosities with the „Soonnees, among whom they live.“ Elphinstone, Account of the Kingdom of Caubul, London 1842, Vol. I, S. 417.

e) „The seven Turkish tribes[1], who had been the „chief promoters of his (shah Ismail's) glory „and success were distinguished by a particu- „lar dress: they wore a red cap, from which „they received the Turkish name of Kuzel- „bash or „golden-heads“, which has des- „cended to their posterity. The swords of „these tribes were consecrated . . . . to the „defence of the Sheah religion . . .“ Malcolm, History of Persia, London 1815, vol. I, S. 502.

[1] The names of these tribes were the Oostajaloo, the Shamloo, the Nikalloo, the Baharloo, the Zulkudder, the Kujur and the Affshar. Each of these, (according to the Persian manuscript from which I have taken their names) had seven subordinated tribes under them, but this refers probably not to Eels, or tribes, but subordinate teerahs, or branches.

f) „Hi in signum nobilitatis, cum militant Taadsj, „sive mitra teguntur rubra, fastigio in planum „orbem extenso, cujus medium palmaris longi- „tudinis ostendit apicem; superficies plicas ex- „hibet duodecim, ad testandam hoc numero „professionem sectae Seficae, cui fidem spopon- „derant; nam haec totidem Imamorum, i. e. Ma- „hammedis successorum decretis, nititur. Haec „propter Turcae Ottomani illos Kisilbasj i. e. „aurea seu rubra capita appellant.“ Kaempfer, Amoenitates Exoticae, etc. Lemgoviae, 1712, vol. I, S. 71. (Hierzu die Abb. 1 auf S. 65.)

g) „Kuzzilbash. From Turki Kizil-bash, red- „head. This title has been since the days of „the Safavi dynasty in Persia applied to the „Persianized Turks who form the ruling „class in that country, from the red caps which „they wore. The class is also settled extensively „over Afghanistan.“ Yule, Hobson-Jobson, London 1886, S. 380 und ebenda, Supplement S. 814. „Kizilbash. A name applied to certain „tribes of Turks, who have become naturalised „as it were, in Persia . . .; they are in fact „Persianized Turks, like the present royal „race and predominant class in Persia[1].“

Ich möchte nicht durch einen unschwer zu beschaffenden Überfluß von Zitaten[2] ermüden und glaube, daß die aufgeführte Reihe beweist, daß der Ausdruck Kyzylbasch einen Schiiten per-

[1] Befremdend ist Herrn Prof. von Luschans Angabe (Huxley Lecture S. 234): „. . . There are two large ethnical groups in Persia, the Shiite and settled Tajik and the Sunnite and essentially nomadic Ihlat. The latter are Turkomans and so is the actual dynasty of the Kajars; the Ihlat . . . are the real masters of the land and of the Tajik . . .“ Daß die Ihlat (gemeint sind die īlāt) Turkmenen seien, trifft für die Kurden- und Lak-Stämme nicht zu (cf. Meyers Konversations-Lexikon s. v. Persien); ebensowenig einwandfrei ist die Behauptung, daß die īlāt und gar die Kadscharen Sunniten sein sollen! Ganz besonders grade die türkischen īlāt und die zu ihnen gehörigen Kadscharen sind fanatische Schiiten; nur die Kurden sind meist schafeïtische Sunniten, cf. Samy, قاموس الاعلام sub voce „Qīzīlbaš“ = „كردستان: يك آز مقدارده قزيلباش بولنيور“ finden sich (unter den Kurden) in sehr geringer Zahl“.

[2] E. g. Tavernier, Les six Voyages etc., Paris 1679, vol. II; Sanson, Voyage et relation . . . de la Perse, Amsterdam 1695; de Ferriol, Der wahrest- und neuesten Abbildung des Türkischen Hofes Abbildung . . . Fortsetzung, Nürnberg 1721; Drouville, Voyage en Perse, 2nde édition, Paris 1825 u. a. m.

sischer Nationalität bezeichnet; ich füge einige Zitate über den Ausdruck Yäschilbasch, sowie über die Gepflogenheit, durch die Farbe der Kopfbedeckung die religiösen Anschauungen (oder die Nation) des Trägers kundzutun, hinzu. Wir erfahren aus ihnen noch, daß die osmanischen Türken sich weißer Mützen bedient haben; ich habe aber nirgendwo finden können, daß der Ausdruck „Weißkopf" (t. Aq-basch) je für sie in Gebrauch gekommen sei. Es kann kein Zweifel darüber walten, daß die religiöse Feindseligkeit zwischen Schiiten und Sunniten diese Gepflogenheit und damit die Entstehung der Namen unter den Sefevi im 16. Jahrhundert veranlaßt hat:

a) „(A. D. 1550.) Oltra il deserto che è sopra il „Corassam fino à Samarcand ... signorreggiano „Iescil bas, cioè le berrette verdi, le quali „berrette verdi sono alcuni Tartari Musulmani „che portano le loro berrette di feltro verde „acute, e cosi si fanno chiamare à differentia „dei Soffiani (Safavi, A.v.L.) suoi capitali nemici „che signorreggiano la Persia, pur anche essi „Musulmani, i quali portano le berrette rosse, „quali berrette verdi e rosse, hanno continua„mente hauuta frà se guerra crudelissima per „causa di diversità di opinione nella loro „religione." Chaggi Memet, in Ramusio, Delle Navigationi, bei Yule, Hobson-Jobson, Suppl. S. 815. (Cf. auch Reports of Chaggi Memet a Persian, etc., in Purchas his Pilgrims, Glasgow MCMVI vol. XI, S. 471 und S. 473.)

b) „This Countrey of Boghar[1] (These are of the „Jeselbas Tartars) was sometime subject to „the Persians ..., but yet now it is a Kingdome „of it selfe, and hath most cruel warres conti„nually with the said Persians about their „Religion, although they bee all Mahometists." The Voyage of Master Anthonie Jenkinson, made from the Citie of Mosco ... to the Citie of Boghar in Bactria ... 1558 ..., in Purchas his Pilgrims, v. s. vol. XII, S. 22.

c) „Dann aber als Mahomet der Musulmanner Prophet „gestorben, haben seine vier Discipuli Homar, Ho„nam (lies Osman, A.v.L.), Ebubekir und Halys Ma„homets Tochtermann / jhres Praeceptoris Mandata „und Gebott auß allerhand Zettelein / so hin und „her zerstrewet gewesen / zusammengelesen / in den „Alcoran ordentlich gesetzet / und bei ein jedes jhre „sonderliche Auslegung ... gehenckt. Den 3. ersten „folgen die Türcken nach / deßgleichen auch die „Tatarn in Asia und die Musulmaner in Africa: „Haly aber allein die Persier . . . ."

„Damit sie (die Könige der schiitischen Perser, A.v.L.) „aber desto besser jhre Sectatores uñ Nachfolger er„keñen möchten / haben sie verordnet / daß solche „rothe Hüte tragen solten / aus deren Ursachen sie „dann Euselbae (lies Euselbas cf. S. 110, A. v. L.), das „ist / Roht-Kopff genennt worden / zum Unterscheid / „damit sie den Tartern / welche Grüne / und den „(osmanischen, A.v.L.) Türcken, welche Weiße brauchen / „erkent werden möchten."

Leben und Contrafeiten der Türckischen uñ Persischen Sultanen etc., J.J. Boyssard, V., Franckfurt M. D. XCVI, S. 111—112.

d) „. . . gleich wie wir in gemein die Persier pflegē „Kisulbasschilar heissen / von jren roten Hauben: „uñ doch daneben auch sonderlich jrem Schach den„selben Namen Kisulbasscha zu geben." (Letzteres sonst nicht belegt! A. v. L.) . . . ."

„Spanduginus schreibt / . . . . . / daß diese Ta„tarische Hauben grün seyn: vñ daß die Tatarn von „sich selbst außgeben / sie brauchen die grün Farb „wegen eins sondern Priuilegi oder Gerechtigkeit, „weil sie sich rühmen vñ außgeben für die / so vom „Propheten Mahumet sollen herkom̄en . . . dann „Grünkopf heißt in jhrer Spraach Jesschil Basscha."

Hans Lewenklaw von Amelbeurn, Neuwe Chronica Türckischer Nation, Franckfurt a/Main 1590, Dritt Theil, pag. 405.

Ebenda I, p. 4, findet sich ein Hinweis auf die weißen Mützen der osmanischen Krieger.

Für das Auftreten der Kyzylbasch in Mesopotamien und Anatolien finden sich einige, wenn auch spärliche Nachrichten, nämlich bei Vambéry und, was ich für wichtiger halte, bei Houtsma: sie schildern die Kyzylbasch des türkischen Westasien als Einwanderer aus Persien, die nicht vor 1500 sich in der Türkei niedergelassen haben. Eine Zusammenstellung der diesbezüglichen Literatur und der regionalen Verteilung der Kysylbasch in Anatolien lieferte neuerdings Hugo Grothe im zweiten seine Vorderasienexpedition behandelnden Bande, l. c. S. 148f.

a) „Ganz anders verhält es sich mit den sog. „Kizilbasch-Türken, die von einigen irr-

[1] i. e. Buchara.

„tümlich zu den Jürüken oder Türkmen ge-„rechnet werden, denn es sind dies zumeist „die Nachkommen solcher iranischer Türken „aus Azerbaidschan und Transkaukasien, „die während der Kriege der Pforte mit den Se-„fiden teils gewaltsam transportiert worden „sind, teils freiwillig unter türkischen Schutz „sich gestellt haben. Sie sind bis heute „ihrem schiitischen Glauben treu geblieben ...“ Hermann Vambéry, Das Türkenvolk, Leipzig 1885, S. 607.

b) „(3). The so called Kizil-bashis or „Red-„Heads“, a nickname of the Shi'itic Turkish „immigrants from Persia, who are found „chiefly in the plains from Kara-Hissar along „Tokat and Amasia to Angora. During the „wars with Persia the Turkish Sultans forced „them to settle here.“ — M. Th. Houtsma, in Encyclopaedia Britt., s. v. Turks.

Nach den aufgeführten Zitaten sollten Ursprung und Bedeutung des Namens jedermann klar sein.



Abb. 1. Die rote Mütze (tädsde) der Kyzylbasch.

Über persische Teppiche.

Von Rudolf Weinzetl-Cetinje.

Mit 3 Abbildungen im Text.

I.

Persien, das Sonnenland, trotz seiner Konstitution noch immer ein unverfälschtes Stück reinen Ostens, wenig gekannt, weil schwer zugänglich, lebt in der Phantasie des Abendländers als letzte Zufluchtstätte orientalischer Romantik, als der geheiligte Boden morgenländischer Kunst. Noch durchzieht kein Schienenstrang seine ehrwürdigen biblischen Landschaften, spärlich bevölkert von friedlichen Menschen, „die auf der Erde Brot essen“, die mit hölzernem Pfluge nach der Urväter Sitte ihren Acker bebauen, feinwollige Fettschwanzschafe züchten und herrliche Teppiche weben.

Fast alle Volksstämme, die auf dem ungeheueren Territorium, das ehemals die Könige von Iran und Turan beherrschten, wohnen, übten und üben die Kunst der Teppichweberei, bald naiv, Jahrhunderte lang unbeeinflußt von fremden Elementen, bald unter den belebenden Strahlen, die von Höfen der prunk- und vielleicht kunstliebenden, Feuer und Sonne anbetenden Königen des alten Iran und später vom prächtigen Byzanz ausgingen, bald unter dem sengenden Hauch des kunsttötenden Islam, dessen lähmenden Einfluß zu bannen nur hin und wieder dem Genie eines Herrschers gelingt.

Bei aller Verschiedenheit des Stammescharakters, der natürlichen Existenzbedingungen und der verwendeten Materialien, weisen alle in den oben erwähnten Territorien und den Nachbarländern (Kaukasien, Türkisch-Kurdistan) gewebten Teppiche einen bestimmten Habitus auf, dessen Merkmale unter den Begriff „Perserteppich“ fallen.

Die Schwierigkeiten, auf die eine Klassifikation dieses unendlichen Reichtums an Formen und Farben stößt, werden sich indessen insolange bewältigen lassen, als sich der, sonst alles nivellie-

rende Verkehr in Persien in dem altehrwürdigen Geleise der Karawanenstraßen bewegen wird, welche einen Austausch der zur Teppichfabrikation gehöhrigen Rohmaterialien, also vor allem der Wolle und der Farbe, außerordentlich erschweren. Die Wolle ist durch den Schlag der wolletragenden Schafe, Ziegen und Kamele gegeben, die Farbe durch die an Ort und Stelle vorfindlichen Produkte des Pflanzen- und Mineralreiches, oder wenn eingeführt, durch die Mischung mit heimischen Farbstoffen und das Empfänglichmachen (Beizen) der Wolle für die vollständige Absorption der Pigmente bedingt, Prozesse, die seit undenklichen Zeiten im Lande geübt und deren Geheimhaltung wohl auch ängstlich gehütet wird. Auch die an Ort und Stelle übliche Knüpfungsweise, d. h. die Art und Weise, in der die Noppen um die Kettenfäden geschlungen werden, kann als wertvoller Behelf für die Klassifikation angesehen werden. Verhältnismäßig leichter findet jedoch ein Austausch der den teppicherzeugenden Zentren eigentümlichen, seit Urzeiten sich organisch entwickelnden Dessins statt; denn daß eine fremde Zeichnung, die gefiel und die dem Material angepaßt werden konnte, kopiert wurde, ist natürlich. Schwierigkeit der Ausführung, mehr oder weniger feines, zur Verfügung stehendes Wollmaterial mögen für die Nachahmung ausschlaggebend gewesen sein. So sehen wir gewisse Muster über das ganze iranische Hochplateau verbreitet und gewissermaßen popularisiert, während andere ganz bestimmten Territorien eigentümlich sind, und wieder andere mit leichten Veränderungen in den Nachbardistrikten Eingang gefunden haben.

Als jedoch europäische Unternehmer, der durch die Anregungen der Londoner (1851), Pariser (1867) und Wiener Weltausstellung (1873) sich stetig steigernden Nachfrage nach persischen Teppichen Rechnung tragend, sich in den Zentren der persischen Teppichindustrie niederließen und daselbst durch die Macht des Kapitals das bodenständige Hausfleißsystem in Hausindustrie verwandelten, trat eine teilweise Nivellierung der Produktionsbedingungen der einzelnen teppicherzeugenden Distrikte in der Weise ein, daß der Unternehmer in seinen Werkstätten das Beste, was Iran an Wolle, Farbe und wohl auch an geschickten Webern hervorbrachte, zu vereinigen suchte.

Abgesehen also von den Erzeugnissen dieser modernsten Industrie, die ihren Hauptsitz in Sultanabad, Täbris und Kirman hat und deren Teppiche meist, was den allgemeinen Habitus anbelangt, nur geringe Varietäten aufweisen, werden sich die teppichartigen Gewebe des iranischen Hochlandes nach Wolle, Farbe, Knüpfungsart, Format sowie Art und Weise der Webe und der Schur charakterisieren lassen, während in vielen Fällen auch das Dessin, besonders das der Randverzierung, im Zusammenhalt mit obigen Kriterien zur Kennzeichnung der Herkunft des Stückes beitragen wird.

Aber auch unter genauer Beobachtung der vorerwähnten Merkmale ist es überaus schwierig, wenn nicht unmöglich, genau die Landschaft anzugeben, aus welcher der Teppich stammt, da naturgemäß Produkte benachbarter Teppicherzeugungsstätten so geringe Verschiedenheiten aufweisen werden, daß nur eingehende Studien an Ort und Stelle volle Klarheit über die Provenienz verschaffen können, eine Arbeit, die in Anbetracht der persischen Verkehrs- und Lebensverhältnisse einerseits und der ungeheueren Ausdehnung des in Frage kommenden Territoriums andererseits die Grenze eines Menschenalters wohl überschritte. Da nun bislang zu einer rationellen Teppichbestimmung nur einige wenige Anläufe gemacht wurden, wird man sich vorderhand begnügen müssen, Teppichtypen nach über deren Provenienz übereinstimmend gemachten Angaben aufzustellen und innerhalb dieser großen Gruppen wieder besonders hervorstechende Typen zu charakterisieren.

Die schier unendliche Mannigfaltigkeit der Perserteppiche dürfte sich in die folgenden großen Gruppen auflösen lassen, wenn man nämlich von Teheran, dem Sitze jenes Herrschergeschlechtes, dessen Sprossen sich als Iraniae et Turaniae reges bezeichnen, als Zentrum ausgeht:

Der nordöstliche oder turkmenische Typus (auch Bochara genannt),
der östliche oder Herattypus,
der südöstliche oder sogenannte Beludjtypus,
der Bampurtypus,
der Kirmantypus,
der Schiraz- oder Kaschgaitypus,
der mittelpersische oder Iraktypus,
der südwestliche oder Luristantypus,

der nordwestliche oder Kurdistantypus,
der Azerbeidjantypus.

Von den charakteristischen Merkmalen der einzelnen Gruppen wird weiter unten gehandelt werden.

Größeren Schwierigkeiten noch als die Ortsbestimmung begegnet die Zeitbestimmung der Teppiche. Kriterien dafür wären, abgesehen von eingewebten Daten oder auf den Teppich bezüglichen Dokumenten, gewisse Farbentöne, deren Mischungsgeheimnis heutzutage verloren gegangen ist, oder die ihrer Kostspieligkeit wegen selten in Anwendung kommen, samtartiger Glanz der Vorderfläche, starkes Abgeriebensein der Rückseite, Zeichnung, Knüpfart, „Verzehrung" der Wolle durch bestimmte, dieselbe weniger konservierende Farben, endlich das Format. Nachdem aber ein im Gebrauche befindlicher Teppich nach einer gewissen Zeit dieselben Kriterien des Alters aufweisen kann wie ein doppelt so altes, aber weniger im Gebrauch gewesenes Stück, so ist innerhalb bestimmter Zeiträume, in denen z. B. in dem betreffenden Teppichdistrikte durchgreifende Veränderungen in Webe, Farbe, Zeichnung und Format nicht stattgefunden haben, eine halbwegs verläßliche Datierung schlechterdings unmöglich. Bezüglich des eingewebten Datums soll darauf verwiesen werden, daß bei Jahreszahlen der Hedschra sehr oft der Tausenderstrich als selbstverständlich ausgelassen wird, so daß ein Teppich mit der Zahl 121 nicht etwa vom Jahre 121 der mohammedanischen Ära, sondern ein Mondjahrstausend später zu datieren ist. Manchmal kommt es vor, daß ein Teppich in je einer Ecke (rechts und links oben) zwei verschiedene Jahreszahlen aufweist. Dies ist bei kopierten Stücken dann der Fall, wenn der — des Schreibens unkundige — Weber beim Abbilden des Originals — zunächst auf Papier — sich wie gewöhnlich mit einem Viertel des Teppichs begnügte, wenn man sich diesen durch zwei im Mittelpunkt sich schneidende Senkrechte geteilt denkt. War nun das Datum auf dem linken oberen Viertel etwa I ٣ IV (1317 der Hedschra), so wird dasselbe auf der Kopie links getreu wiedergegeben sein, das Datum rechts oben, welches nach den Grundsätzen der Symmetrie eingewebt wurde, wird aber die etwas phantastische Jahreszahl VI ٣ I (7131) darstellen.

Was beim persischen Teppich dem Europäer vor allem in die Augen fällt, ist die Schönheit seiner Farben und die Vollendung seiner Farbenharmonie. Woher, fragt man unwillkürlich, hat gerade der Perser diesen gottbegnadeten Farbensinn, woher stammt seine Farbenfreudigkeit, seine Liebe zur Farbe? Die Ursache dürfte in dem Klima und der Bodenbeschaffenheit des iranischen Hochlandes liegen, in dem kein Baum ohne Bewässerung und, von der kurzen Frühlingszeit abgesehen, kein Grashalm, keine Blume ohne sorgsame Pflege gedeihen kann. Was Wunder, wenn der Perser nach einem anstrengenden Ritte unter den sengenden Pfeilen der iranischen Sonne, inmitten des eintönigen Grau der Steppe, mit Freuden das spärliche Grün der Maulbeerbäume, die um die Karawanserei gepflanzt sind, begrüßt und dem Bettelmönch, der ihm eine im kümmerlichen Schatten einer Moschee aufgezogene Rose reicht, dankbar ein größeres Almosen schenkt! Wenn die umgebende Natur in Farben schwelgt, tut es der Mensch gewöhnlich nicht, er stumpft ab gegen ihre Pracht, wie der Älpler gegen die Großartigkeit des Hochgebirges. Ein Beispiel dafür in Persien selbst bieten die Uferländer des Kaspisees mit dem Farbenreichtum ihrer subtropischen Vegetationsgebiete, in denen nie ein Teppich das Licht der Welt erblickte, während die Bewohner der sonnenverbrannten unmittelbar benachbarten Salzwüsten und Steppen die farbenprächtigsten und kunstreichsten Textilerzeugnisse hervorbringen, die je aus Menschenhand hervorgegangen sind; und doch werden gerade in den obenerwähnten Marschländern feinwollige Schafe in ungeheurer Menge gezüchtet und bietet das Pflanzenreich die herrlichsten Farbstoffe in Fülle. Mit Bezug auf den obenerwähnten außerordentlichen Farbensinn des Persers möchte ich an dieser Stelle eine Frage aufwerfen. Ist es überhaupt möglich, echte Pflanzenfarben so nebeneinander zu setzen, daß ihr Gesamteindruck der einer wirklich grellen Disharmonie ist? Ist nicht vielleicht das, was wir als einen Vorzug des Teppichkünstlers anzusehen geneigt sind, durch die immanenten Eigenschaften der Pflanzenfarbe bedingt? Gibt es in der Natur, was das Nebeneinander der Farben betrifft, überhaupt Disharmonien? Steht z. B. der tiefblaue Enzian nicht prächtig in der grünen Wiese und die grüne Alm nicht gegen den hellblauen Himmel?

Ist es auf der andern Seite überhaupt möglich, mit billigen, schreienden Anilinfarben trotz allen Farbensinnes harmonische koloristische Effekte zu erzielen? Die Wahrheit, glaube ich, dürfte auch bei diesen Fragen in der Mitte liegen.

Gleichzeitig mit dem Farbensinn seiner Bewohner hat sich auch die Kunst des Färbens der Wolle mit Pflanzenfarben in Iran hochentwickelt, da seine Hochplateaus die Rohmaterialien hierfür in Hülle und Fülle hervorbringen: Krapp oder Färberröte in vorzüglicher Qualität, Kermes, Cochenille, Epheubeeren und andere mehr zum Rot-, Curcuma zum Gelbfärben. Nur Indigo wird zum größten Teile aus Indien importiert. Auch Beizestoffe, die dazu dienen, die Wolle zur Aufnahme der Pigmente empfänglich zu machen, sind in seltener Güte zu finden: Valonea, Granatäpfel und dergleichen. Die Zunft der Färber, in deren Familien sich die Rezepte für die Farbenbereitung vom Vater auf den Sohn vererben und ängstlich gehütet werden, stand bis in die neueste Zeit herein, d. h. bis zur Einführung der Anilinfarben, in verhältnismäßig hohem Ansehen, wenn auch die Zeiten längst vorüber waren, wo die persischen Großen durch Teppichbestellungen, bei denen mit den kostbarsten Farben nicht gespart wurde, der Färbekunst mächtigen Vorschub leisteten. Rezepte über die Bereitung besonders prächtiger, aber auch sehr teuerer Farbstoffe sind infolgedessen mehr oder weniger in Vergessenheit geraten.

Die teuerste Farbe war wohl immer Rot und zwar das tiefe Feuerrot. Gegenwärtig ist mir kein Teppichdistrikt bekannt, der Teppiche mit dergleichen Fond erzeugen würde. Von den, übrigens nur selten aufzutreibenden, älteren Teppichen sind es vor allen die Dschouscheganteppiche, deren Grundfarbe manchmal das erwähnte Feuerrot bildet. Auch auf manchem älteren Exemplar der Kaschgaïteppiche sowie auf antiken Stücken von Serabend in Kurdistan findet sich dieses Rot als Grundfarbe vor, wie denn die Weber des letzteren Distriktes seit jeher Rot als Farbe des Fonds verwendeten; doch ist in der neueren Produktion die feurige Nuance immer mehr einem matten Ziegelrot gewichen. Spuren dieses teueren Farbstoffes sind oft in kleineren Details der Kurdistanteppiche wahrzunehmen.

Mit diesem Feuerrot wetteifert an Tiefe und Pracht ein glühendes, sehr dunkles Karminrot, das äußerst selten bei gewissen älteren kostbaren Teppichen der Tekke-Turkmenen anzutreffen ist und dessen prächtigste Nuance an Tiefe der Farbe der frisch aufgebrochenen Schwarzkirsche nicht nachsteht.

Ein sehr geschätzter Ton ist ferner ein sattes Braunrot, das den saftigen Fond gewisser Kaschgaïteppiche bildet und noch gegenwärtig nicht allzu selten zur Anwendung gelangt.

Ein tiefes Chokoladebraun ist häufig in den mehr düster gefärbten Bampurteppichen zu bemerken, während ein helleres Braun bis Rostrot dem Fond der sehr geschätzten älteren Tekketeppiche eigen ist.

Fast ausgestorben als Nuance ist gegenwärtig ein zartes Lachsrosa mit einem malvenfarbigen Stich, das wohl kaum je als Grundfarbe verwendet worden sein mag, wie denn überhaupt der iranische Weber von gebrochenen Tönen seit jeher diskretesten Gebrauch gemacht hat. Dagegen ist gar manches feine Detail, eine Ranke z. B. oder ein Blütenkelch bei älteren Kurdistanteppichen in diesem Tone gehalten.

Blau hat in der iranischen Wollfärberei seit jeher die größte Rolle gespielt, ähnlich wie etwa Rot in der bucharischen Seidenfärbekunst. Der geschätzteste Ton ist satter, tiefdunkler Kobalt (ladjiwerdi), der bei neueren Erzeugnissen gar nicht und auch bei älteren nur vereinzelt vorkommt, so besonders beim Djouschegan- und älteren Herattypus. Sehr beliebt ist auch tiefes Indigo. Da Indigo (Nili) ein ziemlich teurer Farbstoff ist, so trachten die Färber billigere Nuancen derselben herzustellen, was besonders, und sehr zum Nachteile des Gesamteindruckes, durch Zusatz von Schwarz erreicht wird. Dieser häßliche, schwarzblaue Ton (Surmeï) ist jetzt fast ganz allgemein an Stelle des prächtigen alten Blau getreten. Künstlerisch vornehm nimmt sich ein mittelhelles Blau (zengari) aus, welches ich als Fondfarbe nur einmal bei einem alten Heratteppich angetroffen habe. Sonst ist helleres Blau ohne den Stich ins Graue sehr häufig in Details, seltener als Fond zu beobachten. Himmelblau (firuzeï, asmani) wurde früher häufig für Einzelheiten verwendet und erzielte prächtige Wirkungen. Heutzutage wird es in Seidenteppichen oft, sogar auch als Fond verwendet. Den sehr effektvollen Grund-

ton mancher älterer Kurdistan- und Irakteppiche bildet ein dunkles Blaugrün (Sebz-e-maschi).

Violett (menefecheï) wird spärlich in den Details verwendet. Ein tiefes Eisenviolett bildet fast regelmäßig den Fond der Teppiche der Yomud-Turkmenen.

Gelb wird in zwei Hauptnuancen: Zitronengelb und Ockergelb gefärbt. Zitronengelb findet sich im Fond mancher feiner Gewebe von Sihna (Kurdistan). Strohgelb kommt heutzutage nur selten mehr in Anwendung.

Von Grün bemerkt man ein zartes Saftgrün in zwei bis drei Abstufungen in vielen Details der Kurdistan- und Kaschgaïteppiche. Ein dunkles Gallengrün in kleinen Einzelheiten der Zeichnung unterbricht die Farbenmonotonie gewisser Yomud- und Tekketeppiche. Ein helles metallisches Grün ist für ältere Ferahanteppiche geradezu charakteristisch.

Schwarz oder Schwarzgrau wird bei minderwertigen Erzeugnissen hie und da als Fond und sonst häufiger in manchen Details, so besonders in den langen Grenzlinien an der Bordüre, beobachtet.

Weiß, das im Laufe der Zeit, insbesondere in Teppichen, welche in den raucherfüllten Nomadenzelten als Vorhänge dienten, eine prächtige Elfenbeinnuance gewinnt, ist als Fond bei Kirmanteppichen oft, seltener bei Kurdenteppichen anzutreffen, dagegen wird es in der Zeichnung wohl in allen Distrikten, mit größtem Effekt wohl von den Turkmenen verwendet, die durch geschickte Gegenüberstellung dunkler Töne prächtige Hell-Dunkelwirkungen zu erzielen wissen.

Was die Zahl der in einem Stücke vorhandenen Farben anbelangt, so dürfte im allgemeinen 4—5 die untere Grenze, 13—14 die obere Grenze bedeuten. So sind z. B. die Pigmente in den düster gehaltenen Teppichen der Yomud-Turkmenen meist folgende: Eisenviolett (Fond), dunkelblau (spärlich), hellblau (spärlich), rötlichgelb, weiß. Die reichste Farbenskala dürfte wohl bei den Dschouschegan- und bei gewissen Kurdistan- und Kaschgaïteppichen gefunden werden, nämlich: Dunkelblau, stahlblau, hellblau, feuerrot, rosa, indischrot, mauve, ockergelb, zitronengelb, braunviolett, drei grüne Nuancen, schwarzgrau, gelblichweiß. Als vereinzeltes Beispiel von Farbenarmut möchte ich einen Beludjteppich ohne Randverzierung erwähnen, in dessen prächtigem, dunkelblauem Fond hie und da kleine elfenbeinweiße Kreuzchen leuchteten. Da er gut gewebt und von intensivem Glanze war, brachte er trotz dieser spärlichen Farben eine sehr schöne Gesamtwirkung hervor.

Die Gelims (glatten Teppiche) weisen naturgemäß einen geringeren Reichtum an Farben auf. Am unteren Ende der Skala dürften die Schuschteri- und Turkmenengelims, am oberen die feinen Kurdistansedschade's stehen.

So herzerquickend das Thema von der echten Pflanzenfarbe zu behandeln ist, so niederdrückend gestaltet sich die Betrachtung der mit chemischen, aus Europa importierten Farben behandelten Gewebe dieses alten Kulturlandes. Die als eine der großen Taten des verflossenen Jahrhunderts gepriesene Erfindung der Anilinfarben ist wohl neben dem darniederliegenden Kunstsinn sowie der Verarmung der höheren Klassen und dem gleichzeitigen Eingreifen des Großkapitals in das Getriebe des Hausfleißes Schuld daran, daß die Kunst der Bereitung von Pflanzenfarben in Persien immer mehr in Verfall kommt. Bei seinen Versuchen, Chinin auf künstlichem Wege zu erzeugen, entdeckte der Londoner Chemiker Perkin im Jahre 1854 einen violetten Farbstoff, das Mauveïn, und die Herstellung dieses ersten Anilinproduktes gab den Anstoß zur Entwicklung der gleichnamigen Industrie, deren Hauptsitz Deutschland geworden ist. Wenn auch im Laufe der Zeit ihre Produkte einen hohen Grad der Vollkommenheit erreichten, ja es ihr sogar gelang, organische Farbstoffe, so Indigo und Alizarin herzustellen, die sich von den im Wege der Ernte gewonnenen Erzeugnissen durch nichts als vielleicht den etwas niedrigeren Preis unterscheiden, so daß man behaupten kann, die chemischen Farben seien im allgemeinen nicht unechter, zum Teil aber weit echter als die alten Holzfarben, so kann dies alles die Tatsache nicht aus der Welt schaffen, daß ihre billigsten Produkte an dem gegenwärtigen kunstgewerblichen Tiefstand des orientalischen Durchschnittsteppichs die Hauptschuld tragen. Die größtenteils in tiefster Armut (nach europäischem Begriffe) d. i. in Geldmangel lebende teppicherzeugende Bevölkerung Persiens und der angrenzenden Länder wird natürlich nach dem wohlfeilsten Farbenprodukt greifen; dieses ist aber, was Aussehen anbelangt, jämmer-

lich grell, was Haltbarkeit betrifft, ganz unzulänglich. Zwar hat es zu allen Zeiten und auch in Persien neben den haltbaren Farbstoffen auch vergängliche gegeben, aber sie schrien nicht zum Himmel wie die wohlfeile Anilinfarbe und waren auch haltbarer als die chemischen Farben. Sie hatten jedoch das Unglück, teurer zu stehen zu kommen als die billige chemische Farbe. Mit der Rücksichtslosigkeit des siegreichen Eroberers hat dieselbe in den uralten Kulturländern von Iran und Turan ihren Einzug gehalten, die Pflanzenfarbe zum großen Teil verdrängt, ohne jedoch ihren besten, den natürlichen Farben ebenbürtigen Produkten nennenswerten Absatz verschaffen zu können. Der unendlich geringen Kaufkraft des orientalischen Webers entspricht eben die Preislage der allerschlechtesten Anilinfabrikate. Der Weber färbt zum größten Teil seine Wolle mit in der umgebenden Natur gesammelten Farbstoffen selbst und hat dafür nichts anzulegen als Zeit, Ausdauer und Geschick; wenn er aber Farben nachkaufen muß, greift er zum billigsten Anilin, weil nur dieses in seinem Distrikt Eingang findet. Dem in rapidem wirtschaftlichen Niedergange begriffenen Lande mochte die Einführung eines billigen chemischen Farbstoffes sehr willkommen sein. Für das kunstgewerbliche Niveau seiner Teppicherzeugnisse aber ist die Anilinfarbe, wie bereits erwähnt, geradezu verhängnisvoll geworden. Lord Curzon schreibt anfangs der neunziger Jahre in seinem berühmten Werke „Persia“ daß es für den Käufer persischer Teppiche zu den elementarsten Vorsichtsmaßregeln gehöre, vor Abschluß des Geschäftes die Farben durch Reiben mit einem nassen Taschentuche auf die Probe zu stellen. Dieses drastische Mittel sagt aber manchmal zu viel, manchmal zu wenig. Zu viel: Wenn man z. B. die mit tief dunkelblauem Indigo, d. h. einer durchaus echten Farbe, behandelten Partien eines modernen Kirmaner Seidenteppichs dieser Prozedur unterzieht, so wird wohl blaue Farbe am Tuche haften bleiben. Dies bedeutet aber in diesem Falle nichts weiter, als daß man in Kirman es bisher nicht verstanden hat, die Seide für die Aufnahme dieses Farbstoffes gehörig empfänglich zu machen. Anderseits kann diese Probe zu wenig besagen. Wenn nämlich die Anilinfarbe seit längerer Zeit dem Lichte ausgesetzt war und bis zu einem gewissen Grade verblaßt ist, färbt sie nicht mehr ab. Übrigens wird sich die unechte Farbe in dem Stadium, wo sie auf ein nasses Tuch abfärbt, auch dem minder geübten Auge sofort durch ihren unerträglich grellen Ton verraten, der wie ein schriller Mißklang die friedliche Harmonie der umgebenden Pflanzenfarben übertönt. Ist der Teppich durchaus mit Anilin gefärbt, so ist die Dissonanz der Farbentöne um so schreiender. Ein einfaches Mittel, den unechten Farbstoff in einem länger im Gebrauch gewesenen Stücke nachzuweisen, besteht darin, daß man eine Ecke umschlägt und nun die Farben auf der vom Lichte weniger angegriffenen Rückseite des Teppichs, wo sie ihren ursprünglichen grellen Charakter bewahrt haben, mit der abgeblaßten Vorderfläche vergleicht. Da aber der Händler diese Prüfung dadurch, daß er die Rückseite einige Zeit der Sonne aussetzt, illusorisch machen kann, so ist es wohl noch sicherer, die Noppen mit der Klinge eines Messers niederzudrücken, wo dann auf deren Grunde der grelle Farbstoff sichtbar wird.

Die Gefahr, welche der weltberühmten Industrie Persiens von seiten der chemischen Farbe drohte, hatte bereits Nassr-ed-Din Schah erkannt, indem er mehrere Einfuhrverbote gegen dieselbe erließ und den Import von Anilinfabrikaten sogar mit Handabhauen bedrohte, Maßnahmen, die solange wirkungslos blieben, als die persische Zollverwaltung sich in, der Bestechung sehr zugänglichen, einheimischen Händen befand. Anders gestaltete sich aber die Sachlage, als die persischen Zollämter der Leitung belgischer Beamter anvertraut wurden. Ein strenges Verbot wurde im Jahre 1900 erlassen, welches die Einfuhr von Anilinfarben mit Beschlagnahme der Ware, der Lasttiere und einer überaus hohen Gefällsstrafe ahndete. Diese Sperre wurde auch auf die waschechten, mit dem Namen Alizarinfarben bezeichneten Anilinprodukte erstreckt, da man die zur Unterscheidung der beiden Farbstoffe nötigen chemischen Kenntnisse den Zollbeamten nicht zumuten konnte. Nachdem aber die Alizarinfarben, wenigstens die billigeren und billigsten, der geringen Kaufkraft des persischen Webers entsprechenden Sorten an Schönheit und Tiefe des Tones den echten Pflanzenfarben weit nachstehen und dem Teppich einen merkwürdig stumpfen Gesamteindruck verleihen, kann man

diese Maßregel der persischen Zollverwaltung wohl nicht verübeln. Trotz alledem findet die unechte Farbe noch immer in großen Mengen ihren Weg in das Innere des Landes, da das verhältnismäßig spärliche Zollpersonal bei der ungeheueren Ausdehnung der persischen Grenze gegen den Schmuggel an gewissen Grenzstrecken so gut wie machtlos ist. Es ist eine beklagenswerte Tatsache, daß gegenwärtig kein persischer Teppichdistrikt zu finden ist, der von dieser Farbenseuche verschont geblieben wäre. Am schlimmsten steht es in dieser Beziehung um die hauptsächlich für den Export arbeitende Provinz Irak, wo das Eingreifen des Unternehmerkapitals für die Textilerzeugnisse die Parole „schlecht und billig" ausgegeben hat. Am wenigsten infiziert scheinen mir zur Stunde noch die Teppiche der Kaschgaïnomaden zu sein. Da man endlich gegenwärtig auch Kette und Einschlag mit Anilin färbt, so kann dieser Umstand, bei sonst echten Farben des Fließes, infolge Abfärben des Teppichgerippes leicht Anlaß zu Mißverständnissen geben.

Was die Webart anlangt, unterscheidet man Vließteppiche, bei denen Kette und Einschlag (das Gerippe des Teppichs) vollständig unter dem Vließe der darin angeknüpften Noppen verschwinden und nur auf der Rückseite der Einschlagfaden mehr oder weniger hervortritt und glatte Teppiche oder Gelims, die kein Vließ besitzen und bei denen die Kette unsichtbar ist, während der Einschlag den eigentlichen Habitus dieser Teppichgattung darstellt. Der Gelim stellt wohl die Urform des Teppichs vor; denn der Vließteppich ist ein mit Noppen versehener Gelim, was besonders anschaulich bei gewissen Turkmenen-Teppichen hervortritt, deren Schmalseiten als Fortsetzung des Vließteppichs auf 2 bis 3 Spannen das Gerippe des Teppichs ohne Noppen, also den Gelim hervortreten lassen. Interessant ist es, der Ethymologie des Wortes Gelim nachzugehen. Vorausgeschickt sei, daß der Gelim das einzige Möbel des primitiven Nomaden darstellt, und für ihn, ausgebreitet, Tisch, Bett und Stuhl, in Sackform genäht, den Kasten bedeutet. Gelims sind daher auch der einzige Hausrat, den die Nomadenbraut in den Hausstand mitbringt. Gelim stammt vom türkischen „gelmek" d. i. kommen, ist eine Substantivform und bedeutet, das was kommt, zukommt, das mobile, Möbel. Oft wird das Wort in der Zusammensetzung mit Kĭs-Mädchen gebraucht. Kĭs-Gelim also Brautmöbel. Die Tatsache übrigens, daß der Perser, um den glatten Teppich zu bezeichnen, sich des türkischen Wortes gelim bedient und ein persisches Wort hierfür überhaupt nicht existiert, dürfte für die Frage nach dem Ursprung des orientalischen Teppichs von Bedeutung sein. Bei letzterem Typus werden auch häufig Ornamente durchgestickt, oder wie bei den Sumachgelims durchgewebt, um das Ornament weniger abhängig von der Webart zu machen, indem sonst das Dessin — von im Sinne des Einschlages laufenden Streifen abgesehen — durch die in der Richtung der Kette klaffenden, durch die Webeart bedingten Spalten die Haltbarkeit des Gelims beeinträchtigt, wenn man nicht vorzieht, wiederum mit Hilfe der Nadel, diese Spalten zusammenzuziehen. Es wird daher der eigentliche gelim auf der Vorder- und Rückseite dasselbe Bild bieten (türkisch: iki jüzli = zweigesichtig, persisch: duruje). Eine merkwürdige Vereinigung von Knüpfung und glatter Webeart bilden die sehr geschätzten Turkmenenbänder (teng-e-aladschik), Streifen von 6—14 m Länge und 1 dm bis 5 dm Breite, von denen die schmalen als Pferdegurten, die breiten als Zeltbänder, bestimmt, um das Zelt geschlungen, dessen Stabilität zu erhöhen, verwendet werden. Ihre Zweckbestimmung erhellt auch aus den an den beiden Schmalseiten angewebten, flechtartigen Fortsätzen.

Die Verbindung der beiden Webearten findet sich auch in den sogenannten Nomadentischen (Sofre-je-Iliat), quadratische Teppiche von etwa 1 m Seitenlänge, welche erhabene Muster in mehreren Farben auf meist grauschwarzem Fond zeigen und die den Nomaden, auf dem Boden ausgebreitet, als Tischteppiche dienen.

Gewisse alte Prachtteppiche, so besonders Isfahaner Herkunft, deren Industrie seit langen Jahren ausgestorben, zeigen auf der Rückseite eingewebte einfarbige Fransen in dichtem Flor, viel dichter jedoch als jener auf der Rückseite der mit eingenähten Mustern verzierten Gelims. Teppiche dieser Art sind von schier unbegrenzter Haltbarkeit.

Als Kuriosum möchte der Verfasser hier einen wunderbaren hochvließigen, uralten Teppich erwähnen, den er in einer alten Holzmoschee zu

Agros am Egerdirsee im Innern Kleinasiens entdeckte. Das 5 m zu $2^1/_2$ m messende Stück war „zweigesichtig", eine Webeart, die zur Verwendung des Teppichs als Bodenbelag im geraden Gegensatze steht. Er dürfte wohl ursprünglich als Vorhang gedient haben.

Noch seltsamer in seiner Art war ein Gebetsteppich, der zu Anfang dieses Jahrhunderts in Teheran auftauchte. Er zeigte nämlich auf der einen Seite ein Muster in Seide, auf der anderen ein davon ganz verschiedenes in Wolle. Er stammte aus Kaschan, einer Stadt, welche durch ihre Seidenwebereien berühmt ist.

Eine Verbindung von Knüpf- und Gelimtechnik bieten ferner die sogenannten Polenteppiche, deren glatter Grund mit Gold- und Silberfäden durchwirkt ist, während die Zeichnung in Wolle oder meist Seide in Relief dargestellt ist. Nachahmungen dieser Teppichgattung sind mit mehr oder weniger Glück in den „Destgah" (Werkstätten des Juden Mollah Ismail in Sultanabad, Mittelpersien) auf Anregung eines ungarischen Diplomaten in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts versucht worden. Aus derselben Werkstatt sind auch reinseidene Reliefteppiche ohne Gold- und Silberdekor hervorgegangen, indem der Silbergrund durch weiße, der Goldgrund durch strohgelbe Seidenfäden angedeutet wurde, Experimente, die, meiner Ansicht nach, als noch weniger gelungen zu bezeichnen waren. Bei allen diesen Versuchen brachte der einförmige glänzende Grund die Mangelhaftigkeit der Farbengebung im Dessin leider zu sehr zur Geltung.

In Teheran ist dem Verfasser auch einmal ein Teppich aus den Etablissements des einheimischen Unternehmers Behdschet-el-Mulk in Kirman zu Gesichte gekommen, den er als Halbreliefteppich ansprechen möchte, indem nämlich gewisse Felder der Zeichnung kürzer als andere geschoren waren, wahrscheinlich in Nachahmung des geschätzten Halbreliefs gewisser älterer Teppiche, die mit die Wolle ungleich konservierenden, d. h. gegen die Atmospherilien ungleichmäßig schützenden, Farbstoffen behandelt worden waren, so daß der Zahn der Zeit dem edlen Farbenspiel des Stückes noch reizvolle Helldunkel-Effekte hinzufügte.

Was die Knüpfung selbst anlangt, so kommt es vor allem auf die Art und Weise an, in der die einzelnen Noppen um die Kettenfäden geschlungen werden. Die Knüpfungsart bildet ein ebenso wichtiges Kriterium der Ortsbestimmung wie die Zahl der zwischen den einzelnen Noppenreihen eingefügten Einschlagfäden. Doch würde die genaue Beschreibung dieser technischen Prozesse den Rahmen der gegenwärtigen Abhandlung überschreiten.

Die geradezu unendliche Mannigfaltigkeit des Dessins der Perserteppiche läßt sich wohl in drei Hauptelemente auflösen: Geometrische Zeichnung, Pflanzendekor und Tier- und Menschenfiguren. Doch sind die Grenzen dieser drei Gebiete oft verwischt und gehen ineinander über. So, wenn zum Beipiel eine Lotusblume als Hexagon, ihre Kelchblätter als rechtwinkelige Haken dargestellt werden oder aber weit ausladende, in Ecken gebrochene Gebilde Ranken versinnbildlichen sollen; abenteuerliche Gestaltungen, welche wieder häufig als Nachbildungen von Käfern oder Taranteln zurückgedeutet werden, deren Darstellung jedoch dem Perser wohl sicher immer fern gelegen hat.

Das geometrische Dessin ist in der Zeichnug des Gelims als primitivster Teppichgattung vorherrschend, weil zugleich seiner Webeart eigentümlich. Man kann wohl sagen, daß sämtliche eigentliche, d. h. zweigesichtige Gelims mit Ausnahme der sogenannten Kurdistan-Sedschade's (zu unterscheiden vom Sedschade des türkischen Sprachgebrauches, das einen geknüpften Gebetteppich bedeutet, dem wieder der persische „Namazi" entspricht), deren Zeichnung Ranken und Blumen (meist Heratimuster) oder seltener Palmetten darstellt, alle Gelims meist rein geometrische Zeichnung aufweisen. Dasselbe ist bei vielen Turkmenenteppichen der Fall, wenn sie auch zur Füllung mancher Ornamente streng stilisierte Tierfiguren und vegetabilische Motive verwenden. Geometrisch gezeichnet sind ferner die meisten Teppiche der Beludjen, der Kaukasusländer und Kleinasiens. Der eigentliche Perserteppich wird meist naturalistischen pflanzlichen Dekor aufweisen. Die Prachtteppiche aus der Sefidenzeit, die uns überkommen sind, zeichnen sich durch hypernaturalistisch gehaltene Tier- und Menschenfiguren aus, die den eigentlichen Charakter des Teppichornamentes, das seiner Natur nach Flachornament sein soll, ebenso bei Seite

liegen lassen, wie die ganze Großartigkeit ihrer Anlage sie weit über das Niveau der kuranten Teppicherzeugung, wohl auch der damaligen Zeit erhebt. Es waren eben auf Bestellung der Großen des Reiches ausgeführte Prachtstücke, deren Anfertigung lange Jahre in Anspruch nahm. Moderne Nachahmungen dieser Teppiche machten stets einen mehr oder weniger grotesken Eindruck auf den Verfasser, vom feinen Kirmaner Wollteppich, der, ein trauriger Auswuchs der Sucht nach antikem Nimbus, die Nachbildung des geflügelten Stiers und der Krieger der Hautreliefs von Persepolis enthielt, mit der persischen Unterschrift: „Das sind zwei Menschen und ein Stier" bis zum Seidenteppich, der mir in Smyrna zu Gesicht kam, dessen Darstellung des Panoramas von Stambul wohl den gröbsten Verstoß gegen das Stilgefühl bildete.

Die Seltenheit der Tierteppiche, nach denen europäische Händler seit Jahrzehnten fahnden, hat die modernen persischen Teppichhändler dazu verleitet, in harmlosen Pflanzendekors Tierfiguren zu entdecken, so im Akanthusblatt des Heratimusters Fische (mahi der hem), im Rankenwerk mancher älterer Kurdistanteppiche Schlangen (lilani-Teppiche), in jenem gewisser Dschoucheganteppiche Drachen (Iždiha), ja sogar in den fünfteiligen Blütendolden mancher Bampurteppiche Pantherklauen (Pendscheïteppiche).

Was die Anordnung der Zeichnung anlangt, so zerfällt sie fast regelmäßig in Mittelfeld und Bordüre. Das Flächenverhältnis beider ist großen Schwankungen unterworfen. Es gibt Stücke mit ganz schmaler Bordüre mit nichtssagendem Dessin und solche, deren Fond gar keinen Dekor aufweist und deren Zeichnung sich auf die Randverzierung beschränkt. Ohne Bordüre habe ich bloß einen hochfließigen Teppich bemerkt, dagegen glatte, besonders Streifengelims in großer Menge. Ein Mittelglied zwischen Bordüre-Teppichen und solchen ohne Randverzierung bilden die prächtigen Teppiche der Turkmenennomaden, schlechthin Bocharateppiche genannt, bei welchen die Bordüre nicht wie sonst den ausgesprochenen Charakter eines Rahmens hat, sondern fast unmerklich in das Dessin des Mittelstückes übergeht, mit dem sie auch — wieder im Gegensatz zu allen eigentlichen Bordüre-Teppichen — dieselbe Grundfarbe teilt. Die Zeichnung des Fond kann in zwei große Gruppen eingeteilt werden: endlos wiederholte größere oder kleinere Muster, wie besonders bei den Herati-, Turkmenen-, Ferahan- oder Irakteppichen, oder der um ein oder mehrere Centren (meist Medaillons) gruppierte Dekor, wie besonders in den Kurdistan-, Schiraz- und Kirmanteppichen. Leider muß im allgemeinen von der Zeichnung gesagt werden, daß die Degenerierung des Musters mit jener der Farbe gleichen Schritt gehalten hat.

Ein Verdienst der europäischen Unternehmer besteht darin, die herrlichen Muster, die wir an den alten Teppichen der kunstgewerblichen Sammlungen der Weltstädte so sehr bewundern, wieder popularisiert und damit der erschreckenden Einförmigkeit des modernen persischen Dessins, das über das ewige Einerlei der Palmetten und des Heratimusters kaum mehr hinauskam, Einhalt geboten zu haben. Fragt man, warum die Einheimischen nicht auf den Gedanken verfielen, ihre eigenen alten Muster zu kopieren, so muß geantwortet werden, daß einerseits Begriffe, wie Kunst, Styl, Geschmack dem heutigen Perser der führenden Kreise vollständig fremd sind und daß andererseits heutzutage in Persien Teppiche, die der neueren Blütezeit der persischen Teppichindustrie unter der Sefiden-Dynastie angehören, schon zu den größten Seltenheiten zählen und dem Teppichweber im allgemeinen unzugänglich sind. Es mag hier übrigens noch auf einen kleinen Fehler verwiesen werden, in den die europäischen Etablissements in Persien hie und da verfallen. Sie begnügen sich nämlich oft nicht mit der getreuen Nachbildung alter Muster, sondern gefallen sich auch in Erfindungen und Zusammenstellungen alter Dessins. Diese Experimente hatten häufig das Ergebnis, daß der Gesamteindruck der Zeichnung ein unzusammenhängender, unruhiger ward, indem der Zeichner eine Rosette von diesem, ein Akanthusblatt von jenem, vielleicht einer anderen Stylgattung angehörigen Teppich lieh und nach seinem Geschmack gruppierte. Durch dieses Vorgehen litt besonders auch das in den antiken Teppichen fast immer mit großer Meisterschaft gehandhabte Prinzip der korrekten Flächenfüllung.

Abgesehen von der Dessinierung in den Destgah der kapitalskräftigen Unternehmer, welche im Stande sind, jedes gewünschte Dessin zu bringen und deren Stücke daher die bunteste Mannig-

faltigkeit, was Zeichnung und wohl auch Farbe betrifft, aufweisen werden, hat jeder teppichproduzierende Distrikt seine ihm eigentümlichen Muster, die teils durch Jahrhunderte mit kaum merklichen Abänderungen stereotyp gewebt, teils unendlich variiert werden. Am konservativsten in der Beibehaltung der überlieferten Muster scheinen die turkmenischen Nomaden, am erfindungsreichsten in der Hervorbringung neuer Zeichnungen die Kaschgaïnomaden bei Schiraz (arischer Abkunft) und die Kurden zu sein. Überhaupt macht sich die zwischen der arischen und turanischen Rasse gähnende Kluft auch in den Produkten ihres Hausfleißes bemerkbar. Auf der Seite des Turaniers Phantasiearmut, welche eine, wie wir bereits gesehen haben, sehr karge Farbenskala mit sich bringt und auch den eben berührten Konservativismus im Dessin bedingt; auf arischer Seite zügellose Farbenfreudigkeit und unendlicher Reichtum der Form, als Zeugen von Phantasie und Erfindungsgabe.

Über Ursprung und Entwicklung der orientalischen Teppichmuster ist viel Wertvolles gesagt und manch geistvolle Untersuchung über den Einfluß der den Orient umgebenden alten Kulturen auf die Evolution dieser Muster gemacht worden. Es liegt mir hier ferne, auf die mannigfachen Fernwirkungen des griechischen byzantinischen, indischen und vor allem chinesischen Kunstgebietes auf die Zeichnung des orientalischen Teppichs einzugehen; ich möchte bloß durch ein Beispiel die Schwierigkeiten, die sich den auf den Ursprung und die Verwandtschaft der Muster bezüglichen Kombinationen entgegenstellen, dartun, indem ich die beiden Zeichnungen Abb. 1 und 2 nur mit kurzen erläuternden Worten aber ohne weiteren Kommentar einander gegenüberstelle.

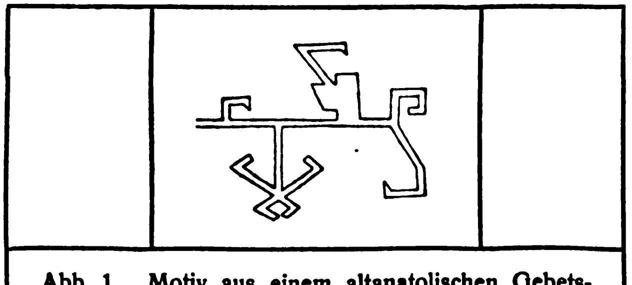


Abb. 1. Motiv aus einem altanatolischen Gebetsteppich (15. Jahrh.). Kaiser Friedrich-Museum.

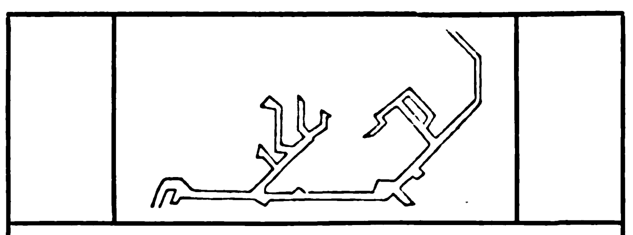


Abb. 2. Mottenfraß auf einem roten Wollplüschpolster der Kirche St. Maria Draperis zu Pera-Konstantinopel. Die Wolle war bis auf den weißen Grund des Plüsches ausgefressen, so daß sich das weiße Muster sehr wirkungsvoll vom dunkelroten Grund abhob.

Im Gegensatz zu den Produkten der meisten anderen Künste und Kunstgewerbe scheint der Teppich vorzugsweise ein unpersönliches Kunstwerk zu sein. Ein schöner Teppich verhält sich zu einem guten Originalgemälde (es würde schwer halten, in diesem Sinne von Originalteppichen zu sprechen) wie ein Volkslied zu einer kunstvollen Symphonie. Der Teppich hat auch nie ein individuelles Gepräge; er ist der Ausdruck des Kunst- oder des Farben- und Formenempfindens einer ganzen Epoche, die sich, wie bei den Nomadenteppichen, auf Jahrhunderte erstrecken kann und einer Mehrheit von Individuen. Er ist so wenig persönliches Kunstprodukt, daß man fast nie signierte Teppiche findet, dagegen oft solche, welche den Namenszug des Bestellers eingewebt tragen. Fehlt somit dem einzelnen Teppich der individuelle Ausdruck, so ist der künstlerische Habitus der einzelnen Kategorien je nach Provenienz verschieden und scharf ausgeprägt. So sind die Weber der Irakteppiche (Mittelpersien) ausgesprochene Konturisten (im Ruskin'schen Sinne). In der Tat fällt einem an diesen Stücken vor allem das schöne Linienspiel ins Auge. Die Teppichkünstler von Schiraz sind dagegen überzeugte Koloristen, da es die Farbe ist, welche ihren Teppichen bei oft nichtssagendem Dessin den Reiz verleiht, so zwar, daß sie in photographischer Reproduktion fast gar nicht zur Geltung kommen. Die Turkmenen endlich sind entschiedene Clairobscuristen und wissen in ihren Webeprodukten die reizvollsten Helldunkeleffekte zu erzielen.

Was den Glanz (pers. āb, wörtlich Wasser) der Teppiche anlangt, ist wohl alle Welt darüber einig, daß er es vorzugsweise ist, der dem Teppich prächtiges Aussehen verleiht. Da der Glanz

auch gleichzeitig gewöhnlich auf ein gewisses höheres Alter des Stückes hindeutet, könnte man ihn vielleicht nicht mit Unrecht seine Patina nennen. Ich sage „gewöhnlich"; denn wie alles, was Wert hat, versucht man auch diese kostbare Eigenschaft des antiken Teppichs durch Fälschung nachzumachen. Bei dieser Prozedur spielt ein öfteres Übergehen des früher eigens präparierten Teppichs mit einem heißen Bügeleisen die Hauptrolle. Ich zweifle jedoch, ob dieser Glanz von Dauer ist und ob er nicht auf Kosten der Reinheit der Farbentöne hervorgebracht wird. Der natürliche, im Laufe der Zeit gewonnene Glanz entsteht bekanntlich in der Regel nur in orientalischen Behausungen bei Teppichen, welche auf dem Boden ausgebreitet waren und mit den Strümpfen oder nackten Füßen der Bewohner in Berührung kamen; denn der Orientale betritt das Zimmer stets ohne Schuhe. Es dürfte daher unter gewöhnlichen Umständen ein neuer orientalischer Teppich in einem europäischen Hause wohl nie Glanz annehmen, und zwar auch schon deshalb nicht, weil sich die Wollnoppen unter der Einwirkung der Nägel des Absatzes zu rasch abnützen.

Unter den verschiedenen Wollsorten ist es vor allem die in Persien Kurk (Kulk) genannte, die in verhältnismäßig kurzer Zeit hohen Glanz annimmt. Kurk ist das weiche Bauchvließ der Schafe und Ziegen, das im Frühjahre geschoren wird. Diese Wolle ist bei aller Weichheit und Feinheit doch sehr dauerhaft und steht deshalb hoch im Preise. Von Kurk wohl zu unterscheiden ist die ebenfalls weiche und feine Wolle, die in den Teppichen von Kaïn, Duruchsch, Birdjend und Turdschiz (in der persischen Provinz Chorassan) verwebt wird. Diese Wolle ist von geringer Güte und die aus ihr erzeugten Produkte von sehr begrenzter Dauerhaftigkeit. Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich behaupte, daß ein guter Turkmenenteppich (sog. Bochara) einen Kaïnteppich, was Lebensdauer anbelangt, bei sonst gleichen Umständen des Gebrauches, um das fünffache übertrifft. Die Wolle der Turkmenenteppiche ist ungemein widerstandsfähig und dabei ganz besonders geeignet, mit der Zeit einen hohen Glanz anzunehmen. Im allgemeinen kann man sagen, daß unter sonst gleichen Verhältnissen der dunkelgefärbte Teppich den Glanz besser zur Geltung bringt als der helle; es nehmen Bampur- und gute Beludjteppiche mit der Zeit einen wahren Silberglanz an. Dasselbe gilt von der weichen, aber sehr guten Wolle der Teppiche der Kaschgaïnomaden (bei Schiraz), deren beste Stücke und Satteltaschen (Kurdschinen) oft mit Kurkwolle gewebt sind.

Eine Wollteppichart, die schon beim Verlassen der Werkstatt einen Hochglanz besitzt, sind die sogenannten Tiftikteppiche, welche im östlichen Kleinasien aus der Wolle der Angoraziegen verfertigt werden. Ihr Lustre kommt jenem der Seide gleich.

Kurdistan- und besonders Hamadanteppiche geringerer Gattung werden häufig entweder ganz oder zum Teile in ungefärbter Kamelwolle gewebt. Diese, schuturi genannten Teppiche stehen im Preise ein Beträchtliches unter den Wollteppichen.

Schließlich noch ein Wort über das kostbarste in Teppichen verwendete Material, nämlich die Seide. Sie hat, wenn man will, vor der Wolle im allgemeinen den Vorzug des Glanzes voraus. Von einer Patina der Seidenteppiche (persisch ābrischumi) kann daher nicht gesprochen werden. Den Glanz, welchen sich der Wollteppich erst mühsam und buchstäblich im Schweiße der Füße seiner orientalischen Besitzer erwerben muß, bringt sein seidener Vetter aus der Werkstatt mit. Gute Schafwollteppiche sind ungleich haltbarer als Seidenteppiche und die Konservierung vieler verhältnismäßig alter Stücke der letzten Gattung bis in unsere Zeit ist hauptsächlich dem Umstand zuzuschreiben, daß sie als Gegenstände des höchsten Luxus der Abnützung weniger ausgesetzt waren und auch vor Mottenfraß verschont bleiben.

Was die Feinheit der Webe betrifft, ist die Palme den Sihnā (Senneh)- und Kirman-Gebetteppichen zuzusprechen. Fein gewebte Teppiche sind heutzutage sämtlich ganz kurz geschoren, während es Stücke aus der Glanzperiode der Teppichkunst, der Sefidenzeit, gibt, welche sehr hochvließig sind, denen sich aber trotzdem an Feinheit nichts vergleichen läßt, was gegenwärtig erzeugt wird. Der Verfasser glaubt, daß die kurze Schur von heute in Persien mehr Modesache ist. Zu den gröbsten Teppichen gehören gewisse Kurdistan- und vor allem die Luristanteppiche. Diese letzteren

werden vom persischen Händler wegen ihres struppigen Aussehens „chirsek“, d. i. junger Bär, genannt.

Hier wäre auch ein Wort über Webefehler am Platze. Dieselben entstehen, wenn die Kettenfäden nicht gleichmäßig angespannt oder wenn der Kamm, mit welchem die Wollnoppen auf die Einschlagfäden niedergedrückt werden, mit Unregelmäßigkeit geführt wird. Der letztere Mangel hat eine Lockernng des Gewebes zur Folge, der erstere bringt sackförmige Ausbuchtungen der Teppichoberfläche mit sich oder aber er läßt den Teppich verzogen erscheinen. Schwach verzogene Teppiche lassen sich durch entsprechend angewendeten Zug halbwegs wieder gerade ziehen. Stärker verzogene sind irreparabel. Das Geradeziehen muß sehr vorsichtig geschehen, da sonst die Kettenfäden reißen und hiermit das Lebensmark des Teppichs angegriffen wird. Eine lebensgefährliche Operation, nämlich Durchschneiden der Kettenfäden, wird auch zur Heilung der obigen Ausbuchtungen verwendet, wobei das überschüssige Material entfernt und die klaffende Wunde wieder verwebt wird. Die am regelmäßigsten genähten Teppiche sind die der Kurden und Turkmenen. Unter den ersteren zeichnen sich wieder die Serabendteppiche durch geradezu maschinenmäßige Regelmäßigkeit aus. Dagegen wird man selten einen Kaschgaïteppich finden, der nicht wenigstens in geringem Maße verzogen wäre. Dem Perser sind verzogene oder mit Ausbuchtungen behaftete Stücke ein Greuel; denn er hat für sie kaum eine Verwendung, da er den Teppich meistens auf dem Boden benützt, wo diese Fehler höchst hinderlich. Er wird daher für das Stück einen sehr geringen Preis bieten, mag es auch sonst ein Wunder an Farbenkunst und Formenschönheit sein. Wie bereits erwähnt, liegt der Kunstsinn der führenden persischen Klassen von heute sehr im Argen. Die Feinheit der Webe ist es, welche in ihren Augen für den Wert eines Teppichs ausschlaggebend ist, wie sie auch, zum Beispiel, eine Miniatur nach der mikroskopisch festzustellenden Zahl der Bart- und Haupthare ihrer Figuren bewerten würden. So spielt denn auch das Mikroskop (Churdebin) in den Anpreisungen der persischen Händler eine große Rolle. Daß der Perser einen stark abgenutzten Teppich ausmustert, ist demnach natürlich; es fällt ihm nicht ein, sich seiner etwa noch als Wandteppich zu freuen.

Was die Konservierung der Teppiche anbelangt, können folgende Stadien unterschieden werden:

1. Der frisch aus der Werkstatt hervorgegangene Teppich. Er wird gewöhnlich steif sein und sein Faltenwurf dementsprechend. Da ferner das Scheren des Teppichs mit der Hand und gewöhnlich sehr primitiven Instrumenten geschieht, sind auf der Vließoberfläche Unebenheiten unvermeidlich. Am besten geschoren scheinen dem Verfasser die Turkmenenteppiche zu sein.

2. Nachdem der Teppich einige Jahre in Gebrauch war, nehmen wir an, als Fußteppich in einem orientalischen Hause, wird seine Struktur geschmeidiger, er wirft weichere Falten, die obenerwähnten Unebenheiten sind abgerieben worden und mit ihnen auch ein Teil der Farbe der Wollhärchen, deren silberglänzende Naturfarbe nun hervorschimmert und dem Teppich Glanz zu verleihen beginnt. Die Rückseite, welche entweder mit der gestampften Erde oder mit rauhen Matten in Berührung stand, hat die rauhen hervorstehenden Härchen verloren und zeigt die Zeichnung mit größerer und geringerer Deutlichkeit je nach der Güte der Webe und der Zahl der Einschlagfäden. An den Turkmenenteppichen zum Beispiel, bei welchen gewöhnlich nur ein Einschlagfaden eingeworfen wird, zeigt die Rückfläche das getreue Abbild der Vorderfläche, während bei den Teppichen der Kurden, die zwei und mehr Einschußfäden einweben, das Bild der Rückseite mehr verschwimmt. Einen wesentlich verschiedenen Abnützungsprozeß macht, wie bereits teilweise erwähnt, der Fußteppich in einem europäischen Hause durch, wo zunächst dank der glatten Parkettfläche die Rückseite sehr wenig alteriert erscheint, die Vorderseite aber den Glanz wird vermissen lassen, da die scharfen Absätze der europäischen Fußbekleidung eben weit entfernt sind, dieselbe Wirkung wie der nackte oder nur mit Strümpfen bekleidete Fuß des Orientalen hervorzurufen. Es wird sich daher empfehlen, Teppiche, denen man halbwegs Glanz zu geben wünscht, lediglich als Divanbelag zu verwenden.

3. Die Noppen sind fast bis auf den Grund abgerieben, ohne daß jedoch das Gerippe des Teppiches (Kette und Einschlag) auf der Vorderseite sichtbar wird. In diesem Stadium bietet der

Teppich dem Tastsinn sehr wenig Genuß mehr, kommt dagegen, wenn er schöne Zeichnung und Farbe besitzt, noch als Wandteppich, sozusagen als Gemälde zu augenerfreuender Geltung. Die Rückseite eines solchen Stückes wird gewöhnlich wie poliert aussehen und auch bei der besten Webe wird das Gerippe stellenweise sichtbar geworden sein. Die Kurdenteppiche mit 2 oder 3 weißen Einschußfäden verlieren in diesem Stadium auf der Rückseite ganz ihren Habitus.

4. Die einzelnen Knüpfbüschel sind dermaßen abgerieben, daß stellenweise die Quer- und Längsfäden des Teppichgerippes sichtbar werden, welche, da sie gewöhnlich weiß sind, Zeichnung und Farbe des Stückes in einer für das Auge empfindlichen Weise beeinträchtigen. Teppiche in diesem Stadium können, vorausgesetzt, daß sie in Farbe oder Muster hervorragend sind, vorwiegend nur mehr kunstgewerbliches Interesse beanspruchen.

Es erübrigt noch, einige Worte über das Format zu sagen. Wenn man von, in den für die große europäische Nachfrage arbeitenden Unternehmungen (Destgah), gewebten Teppichen absieht, welche meist quadratische oder rechteckige, dem Quadrate sich nähernde Form aufweisen werden, können, was das Format betrifft, 5 Haupttypen unterschieden werden. Hier sei nebenbei bemerkt, daß große quadratische oder nahezu quadratische, als antik angepriesene Teppiche, im Ausmaße von 3—4 m angefangen, in der Regel von vornherein — was ihr Alter betrifft — mit Mißtrauen betrachtet werden müssen.

Die nebenstehende Figur zeigt die Teppiche der ersten 3 Formate, wie sie gewöhnlich in einem persischen Zimmer ausgebreitet liegen.

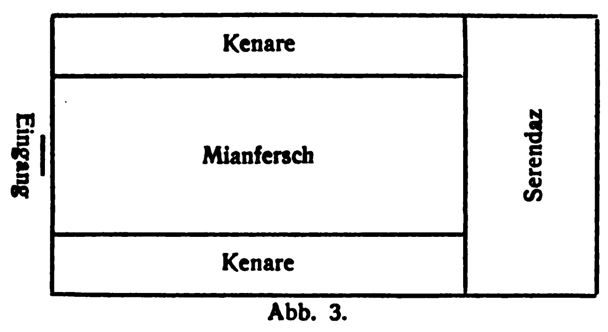


Abb. 3.

Die Gestalt des sogenannten Mittelteppichs (Mianfersch) im Ausmaße von etwa 1,70 zu 4 m bis 3 zu 8 m ist durch die langgestreckte Form der persischen Wohnräume gegeben, welche ihrerseits wieder mit der Holzarmut des iranischen Hochlandes zusammenhängt. Sie bewirkt es, daß der Perser zur Eindeckung seiner Häuser (das flache Dach bildet auch gleichzeitig den Plafond der Zimmer) nur schwache Pappelstämme von geringer Tragkraft verwenden kann, die dem aus Matten und Lehm gebildeten Dache als Gerüst dienen. Als Ausfüllung an den beiden Langseiten des Mianfersch werden die sogenannten Laufteppiche (Kenare), an die der Eingangstür abgewendeten Schmalseite des Mittelteppichs der sogenannte Kopfteppich (serendaz) gelegt. Die Länge der Kenares variiert von etwa 4 m bis 8 m, ihre Breite von etwa 80 cm bis 1,10 m. Die Ausmaße des Serendaz bewegen sich zwischen etwa 1,70 m bis 3 m zu etwa 1,20 m bis 1,50 m.

Der 4. Typus ist der des Gebetsteppichs (namazi oder dschai namaz), kleine rechteckige Teppiche, die sich manchmal dem quadratischen Format nähern. Um Verwechslungen vorzubeugen, sei hier bemerkt, daß der Gebetsteppich im türkischen Sprachgebrauche Sedschade heißt, während der Perser mit diesem Namen einen sehr feinen Kurdistangelim in der Größe eines mittleren Tischüberwurfes bezeichnet. Ob dieser Gelim in Kurdistan tatsächlich zu den Gebetsübungen verwendet wird, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Sein, im zusammengelegten Zustand, sehr kleines Volumen würde ihn allerdings für diesen Zweck besonders auf der Reise sehr geeignet erscheinen lassen.

Nachstehend eine Zusammenstellung der in Persien, Kleinasien und Indien gebräuchlichen Zusammenstellung der obigen 4 Formate:

	Mittel-teppich	Kopf-teppich	Läufer	Gebets-teppich
Persien:	Mianfersch	Serendaz	Kenare	Namazi
Kleinasien:	Ortachali	?	Ian	Sedschade
Indien:	Harami	Serendaz	Barika	Masalla

Auf die Nomadenteppiche finden diese 4 Formatkategorien keine Anwendung. Sie bilden eine Gruppe für sich; ihr Format nähert sich, entsprechend der Nomadenbehausung (Zelt) mehr dem Quadrate. Die gebräuchlichsten Formen bewegen sich in den Maßen von etwa 1.20 m zu 1.50 m bis 2.20 m zu 2.80 m. Über diese Maße hinausgehende Nomadenteppiche gehören zu den großen Seltenheiten. Unter den primitiven Webeprodukten sind es vorzugsweise die Nomadenteppiche des Durchschnittsformates,

welche der europäischen Nachfrage nach Tisch- und Divanüberwürfen am meisten entgegenkommen. Aus der Zweckbestimmung dieser Teppiche geht hervor, daß ihnen die Formen des Mianfersch, Serendaz und noch mehr des Kenare ganz fremd sind. Dagegen weben die Nomaden fast überall Gebetsteppiche.

Einen Teppich in Miniaturformat stellt die sogenannte Eselstasche (persisch Churdtschin, türkisch Heibé) dar, deren geschätzteste Repräsentanten von dem Kaschgaïnomaden bei Schiraz gewebt werden.

Als Kuriosum möchte ich schließlich die runden Teppiche anführen, die angeblich auf dem Grabe des Schah Abbas, in einer Moschee des berühmten Wallfahrtsortes Kum (südlich von Teheran) ausgebreitet und von hohem Alter sein sollen. Ob in dieser Form eine der meist noch in tiefes Dunkel gehüllten Fernwirkungen der Kunst China's, wo noch heutzutage runde Teppiche verfertigt werden sollen, zu erblicken ist, mag dahingestellt bleiben.

Bevor der Verfasser auf die Besprechung der Haupttypen turanisch-persischen Teppichindustrie eingeht, möchte er etwas eingehendere Betrachtungen über persische Teppichmärkte und Teppichnamen anstellen, der persischen Teppichgeographie einige Worte widmen, und dann eine Zusammenstellung der im persischen Teppichhandel gebräuchlichsten Bezeichnungen (in Transskription) geben. Er hofft dadurch dem Sammler, der Gelegenheit hat, den textilen Schätzen des Sonnenlandes an Ort und Stelle nachzugehen, manchen nicht zu unterschätzenden Fingerzeig geben zu können.

Teheran, die Platanenstadt, dem Autor durch einen zehnjährigen Aufenthalt lieb und vertraut, ist, obwohl Hauptstadt des berühmtesten Teppichlandes der Welt, kein eigentlicher Markt für Teppiche. Ferne von den Erzeugungszentren gelegen, hat es im internationalen Teppichhandel nie eine Rolle gespielt. Und doch oder gerade deshalb kann der Teppichliebhaber dort eine schöne Sammlung dieser köstlichen Gewebe mit weniger Kosten als vielleicht irgend wo anders anlegen, vorausgesetzt, daß es ihm an den nötigen Kenntnissen, und vor Allem an Zeit und Ausdauer nicht gebricht. Dabei hat das Sammeln in der persischen Hauptstadt einen eigenen Reiz und an den dort gekauften Stücken wird der Sammler mit Rücksicht auf die Art ihres Erwerbes mit einer gewissen Zärtlichkeit hängen. In Konstantinopel, in Kairo, in Wien oder gar in London oder New-York kann der Amateur, welcher über ein gewisses Verständnis und insbesondere über ein entsprechendes Bankkonto verfügt, in ganz kurzer Zeit, vielleicht zwischen dem ersten und zweiten Frühstück, in eben soviel Stunden Teppiche sammeln, als er hierzu Jahre in Teheran gebraucht hätte. Suchte er in der persischen Hauptstadt in derselben Absicht den Bazar auf, so dürfte er der Fruchtlosigkeit seiner Bemühung bald inne werden. In größeren Lagern vereinigt würde er nur ganz moderne Stücke, von denen, wie der einheimische Händler sagt, das „Neue geradezu herunterrieselt“, finden, ältere Teppiche jedoch nur ganz vereinzelt und von gewöhnlich minderer Qualität in einem abgelegenen Seitengang des Bazars der Trödler antreffen.

Der Fremde wird hier bald gewahr, daß er sich, um ältere Gewebe zu erwerben, an den Zwischenhändlern, dellal, wenden müsse. Die Teppichdellale Teherans sind ein eigens aus Mohammedanern und Juden bestehendes Völkchen. Es sei hier bemerkt, daß die Juden in Persien, sei es wegen anhaltender Verfolgung und Bedrückung, sei es, weil ihre Intelligenz jene des Durchschnittspersers nicht überragt, es nicht verstanden haben, sich eine Ausnahmestellung zu erkämpfen. In Teheran selbst leben sie mit wenigen Ausnahmen im tiefsten Elend. Dem Teppichzwischenhandel haben sie sich bei der gefährlichen Konkurrenz in größerer Zahl jedoch erst zugewendet, nachdem es ihnen gelungen war, eine noch unter der Regierung Nassr-ed-Din Schah's erlassene Verordnung rückgängig zu machen, derzufolge sie bei Regenwetter den Bazar nicht betreten und sich keines Reittieres bedienen durften. Die erstere Bestimmung sollte die Moslims vor der Berührung mit den unreinen Ungläubigen in den engen Bazarstraßen zu einer Zeit bewahren, wo dieselbe infolge der nassen Kleider dem frommen Sinn ganz besonders widerstrebte. Der Verfasser hat hier den Juden einige Worte widmen zu müssen geglaubt, weil er gerade die besten Stücke seiner Sammlung von jüdischen Händlern erworben hat.

Die Bequemlichkeit des Verkehrs mit dem

Dellal besteht darin, daß er den Fremden in seiner Wohnung aufsucht. Nachdem er sich den Hausdiener durch ein kleines Geschenk gewogen gemacht und um die Erlaubnis hat bitten lassen, seine Waren der „hohen Gegenwart" unterbreiten zu dürfen, beginnt er dieselben unter Bücklingen und Anrufungen Gottes vorzulegen, stets mit dem minderwertigen Artikel den Anfang machend. Der Jude unterscheidet sich vom Moslim durch größere Aufdringlichkeit; im überschwänglichen Anpreisen der Ware und im Überhalten der Preise (je nach Taxierung des Käufers das Doppelte bis Zehnfache) sind sie von seltener Einmütigkeit. Der Dellal hat keine Eile, der Europäer in Persien gewöhnlich auch nicht und kann, wenn er darauf ausgeht und zu fragen versteht, manches Wissenswerte über Teppiche von den Händlern in Erfahrung bringen.

Es liegt auf der Hand, daß bei dieser Art des Einkaufes Monate und Jahre vergehen können, bis man eine kleine Kollektion erlesener Stücke beisammen hat. Erbitterte Redeschlachten werden oft um einen Teppich geliefert; unendlich viel Geduld, gepaart mit List und Entsagung hängen häufig an dem Erwerb eines vielbegehrten Stückes Der Vergleich mit einer schönen Frau ist gewagt; aber er drängt sich immer wieder auf, wenn man nach vielen Jahren wieder einmal liebkosend über das in herrlichen Farben erglühende, sammetweiche Gewebe fährt und dabei der Summe von Überredungskunst, Zeit und Geld gedenkt, die sein Besitz gekostet. Darum, wie schön auch immer die etwa in einem Londoner Kaufhause erworbenen Stücke sein mögen, die rechte Lust werden sie dem nicht gewähren, der den Besitz nur als das Endglied einer höchste Befriedigung auslösenden Kette von Erwerbshandlungen ansieht.

Die Quellen, aus denen der Dellal seine Teppiche bezieht, sind etwa in Not geratene Haushaltungen oder aber geldbedürftige, prunksüchtige Damen der großen Enderûns (Harems) und insbesondere auch Reisende, die täglich aus allen Teilen des großen Reiches in Teheran eintreffen und hier gewöhnlich ihren Reitteppich in bare Münze umsetzen.

Bei der Umfrage nach der Provenienz einer bestimmten Art Teppiche erhält man oft sehr verschiedene Auskünfte und nur aufmerksames Vergleichen wird schließlich irgend einen Aufschluß geben. Ob er der richtige ist, bleibt bei der Unzuverlässigkeit der Gewährsmänner fraglich. Gleichviel, ein Korn Wahrheit wird er enthalten. Der Verfasser hat im Laufe der Jahre in Teheran die nachfolgenden Teppichbezeichnungen in Erfahrung gebracht, die fast alle auf die Provenienz der Gewebe Bezug haben.

Aus dem Produktionsgebiet der Turkmenen: Tekke- und Yomudenteppiche. Die Tekke haben den Ruf, die geschicktesten Weber unter den turkmenischen Nomaden zu sein. Die Yomuden geben ihnen nicht viel nach. Transkaspien beherbergt indessen noch eine ganze Reihe teppichwebender Turkmenenstämme, deren Erzeugnisse auf den großen internationalen Teppichmärkten anzutreffen sind. Da wären vor allen die Beschirturkmenen zu nennen, deren eigenartiger, in der Mitte zwischen iranischer und turanischer Teppichwebekunst stehende Erzeugnisse besonders zahlreich auf dem Konstantinopler Markt anzutreffen sind. In Teheran gehören Beschirteppiche zu den größten Seltenheiten. Dies erklärt sich wohl daraus, daß die zur Ersarigruppe gehörigen Beschirturkmenen die beiden Ufer des Amu Deria bewohnen, aber durch viele Hunderte von Kilometern Sandwüste von der persischen Grenze getrennt sind, während Yomuden und Tekkes teils in unmittelbarer Nachbarschaft Persiens leben, teils sogar Weidegründe auf persischem Territorium haben. Doch zerfallen diese beiden letzteren Stämme wieder in Gruppen, deren Webeprodukte sich durch die ihnen eigentümlichen Dessins streng unterscheiden.

An dieser Stelle mag auf eine irrtümliche Bezeichnung im internationalen Teppichhandel verwiesen werden. Die Turkmenenteppiche, insbesondere die Tekkes, führen auf den europäischen Märkten allenthalben den Namen Bochara, obwohl weder in Bochara selbst noch in seiner unmittelbaren Umgebung Teppiche dieser Kategorie gewebt werden. Eine Erklärung für diese Bezeichnung dürfte darin gefunden werden, daß bis zur Eroberung Transkaspiens durch die Russen der Warenverkehr dieser von den Turkmenen bewohnten Region mit der zivilisierten Welt ein äußerst spärlicher war, und daß, wenn Teppiche aus jenen Gegenden nach Europa kamen, dies nicht über den Kaspisee, auf dem Yomudenpiraten ihr Unwesen trieben, sondern

über Bochara und den Wasserweg des Oxus (Amu Deria) und des Aralsee's geschah. Diese Bezeichnung (Bochara) der Teppiche erhielt sich, als der Verkehr Transkaspiens mit dem Abendlande durch die transkaspische Bahn besorgt ward, die den Kaspisee mit Bochara verbindet.

Die Teppiche der Yomuden sind in Teheran viel häufiger anzutreffen, als jene der Tekke, da die ausschließlich außerhalb Persiens gelegenen Weideplätze dieser letzteren von der Hauptstadt entfernter liegen, als jene der Yomuden, die den Kaspisee entlang vom Meerbusen Kara Bugas bis an den Gurgenfluß wohnen und von denen ein Stamm, die Goklan, in Persien selbst seinen ständigen Wohnsitz hat. Das Gebiet der Tekke dagegen erstreckt sich östlich und südlich von dem der Yomuden bis fast an den Oxus. Tekketeppiche stehen deshalb, und mehr noch des tieferen und schöneren Rots ihrer Grundfarbe wegen, viel höher im Preise als Yomudenteppiche, und zwar werden sie durchschnittlich in Teheran doppelt so hoch bezahlt.

Aus Chorassan, der großen persischen Provinz an der afghanischen Grenze kommen zahlreiche Teppiche in die persische Hauptstadt, wo sie unter dem Namen Chorassan — oder Heratteppiche bekannt sind. Herat war ein weltberühmtes Teppichzentrum, dessen Erzeugnisse wegen der Feinheit der Webe, der Großartigkeit der Zeichnung und der besonderen Geschmeidigkeit der Wolle im ganzen Orient hochberühmt sind. Jedoch wird den eigentlichen Chorassanteppichen, von denen die Birdjend-, Kain-, Turdjiz- und Duruchschteppiche die gangbarste Marktware sind, sehr zu Unrecht der Name Heratteppiche beigelegt. Ihre Wolle ist nämlich bei aller Weichheit wegen ihrer geringen Widerstandsfähigkeit geradezu berüchtigt, und sie können sich überdies mit dem echten Heratprodukt, weder was Zeichnung, noch insbesondere was Farbe betrifft, messen. Ob in der Hauptstadt Afghanistans oder in ihrer Umgebung gegenwärtig die Teppichfabrikation in alter Blüte weiterbesteht oder ob dortselbst zur Stunde überhaupt Teppiche gewebt werden, ist mir nicht bekannt. Auf dem Teheraner und Konstantinopeler Markt wenigstens sind echte Heratteppiche nur ganz vereinzelt und bloß in älteren oder antiken Exemplaren anzutreffen. Dies kann jedoch auch mit der Abgeschlossenheit des Landes zusammenhängen, das bekanntlich dem Europäer aus politischen Gründen unzugänglich ist und dessen sunnitische Bewohner mit dem benachbarten schiitischen Persien wenig Verkehr haben. Man dürfte auch in der Annahme nicht fehl gehen, daß die Moscheen und Wohnungen der Großen in den uralten Kulturzentren von Herat, Maimene, Balch, Gasna und anderen afghanischen Städten noch ungeahnte Schätze der alten persischen Kunst, nicht zum Geringsten auf dem Gebiete der Teppichweberei enthalten.

In Teheran sind, wie bereits oben bemerkt, Chorassanteppiche in großer Zahl zu finden. Dies erklärt sich trotz der großen räumlichen Entfernung der Provinz von der Hauptstadt (7—900 Kilometer, keine Eisenbahn, wie überhaupt nirgends in Persien) daraus, daß diese Teppiche zunächst in der Hauptstadt Chorassans, Meschhed, das durch die Grabmoschee des Imam Riza ein weitberühmter Wallfahrtsort geworden ist, zusammenströmen und von dort von den zahlreichen Teheraner Pilgern, welche Meschhed, als Ersatz für Kerbela (das schiitische Zentralheiligtum) oder Mekka besuchen, in die Heimat mitgenommen werden. Chorassanteppiche sind infolge der bereits mehrfach erwähnten Minderwertigkeit ihrer Wolle, neben den Beludjen wohl die billigsten orientalischen Knüpfteppiche.

Aus der fernsten Südostecke des persischen Reiches kommen die düsteren Beludjteppiche und die mit ihnen und den Schirazteppichen verwandten Bam- und Bampurteppiche nach Teheran, letztere wegen der räumlichen Beschränktheit ihres Produktionsgebietes allerdings nur vereinzelt. Während ferner der eigentliche Beludsch auf allen internationalen Märkten, so auch in Konstantinopel sehr häufig angetroffen wird, ja vielleicht die gemeinste d. h. populärste orientalische Teppichkategorie darstellt, hat der Verfasser Bam- und Bampurteppiche bisher außerhalb Persiens nicht zu Gesicht bekommen. Die Teppiche dieser Gattung, übrigens die einzige, in welcher der Autor auch nicht die geringste Spur von Anilinfarbe wahrnehmen konnte, stehen wegen ihrer ausgezeichneten, dabei aber weichen Wolle, der Dichtigkeit ihrer Webe und den prächtigen Helldunkeleffekten ebenso hoch im Preise wie die Turkmenen.

Die Bam- und Bampurteppiche bilden ihrem Habitus nach das Bindeglied zwischen den Beludschteppichen und jenen, die man unter dem Sammelnamen Schirazteppiche zusammenfaßt, von welch letzterem wieder die Weben der Kaschgaïnomaden als die besten gelten. Einen zweiten Haupttypus der Schirazteppiche stellen die sogenannten Murgab dar.

Schirazteppiche sind in Teheran und wohl auch in den großen internationalen Zentren des Teppichhandels ziemlich häufig anzutreffen. In Europa sind sie oft unter den Namen Mekkateppiche bekannt. Diese Bezeichnung dürfte daher rühren, daß vor der Eröffnung des Suezkanals diese Teppiche fast nur durch die großen jährlichen Pilgerkarawanen Südpersiens nach Mekka außer Land geführt und dort von bedürftigen Wallfahrern an arabische Händler verkauft wurden; denn weder in Mekka selbst noch in seiner weitesten Umgebung dürften je Noppenteppiche gewebt worden sein. Dergleichen falsche Bezeichnungen sind, wenn sie einmal im Handel festen Fuß gefaßt haben, nur schwer und ganz allmählich zu berichtigen. Das verhältnismäßig häufige Vorkommen dieser ebenso farbenfreudigen als unregelmäßig gewebten Teppiche in Teheran ist durch den Umstand gegeben, daß die größte Verkehrsader Persiens, die Karawanenstraße von Buschir am persischen Golf nach der Hauptstadt die Produktionsstätten des Schirazteppichs berührt.

Kirman, der Sitz einer altberühmten Teppichindustrie, obwohl räumlich von der Hauptstadt fast ebensoviel Tagereisen wie Schiraz entfernt, liegt etwas abseits vom großen Karawanenverkehr. Daher sind Kirmanteppiche seltener als die vorerwähnten fünf Teppichkategorien in Teheran anzutreffen. Der Perser schätzt sie wegen der oft geradezu mikroskopischen Feinheit ihrer Webe im hohen Grade. In der Tat sind die Kirmaner Weber die anerkannten Meister in ihrer Kunst und von den Unternehmern sehr gesucht. So soll der Aufschwung der Täbrizer Teppichweberei (siehe weiter unten) Kirmaner Webern zu danken sein, wie sie auch als Lehrer an der großherrlichen Teppichfabrik in Hereke bei Ismid am Marmarameer, dieses Unternehmen zu hoher Blüte gebracht haben.

Luristanteppiche aus der persischen Südwestprovinz gleichen Namens sind in der Regel grobe Gewebe. Sie sind es vorzugsweise, die der eingeborne Händler scherzhaft als „chirsek" (junger Bär) bezeichnet. Wegen ihrer Schwere und minderwertigen Webe findet man sie außerhalb Luristans nur selten.

Dagegen gelangen ihre nördlichen Nachbarn, die Kurdenteppiche ziemlich häufig in die persische Hauptstadt, da ihre wichtigsten Erzeugungsstätten nicht zu weit abseits von der großen Karawanenstraße Bagdad-Teheran gelegen sind. Man trifft sie in Teheran in großer Mannigfaltigkeit an, vom kleinen, feinen Senneh(Sihnā)teppich aus der Vaterstadt Avicenna's (Abu-es-Sihnā) bis zum eintönigen Serabendteppich größten Formats, vom groben Hamadaner Kamelhaarteppich bis zum tieftonigen dichtgewebten Gerus in unendlichem Wechsel der Farben und Muster.

Teppiche aus Azerbeidjan — dem Atropatene der Alten — dessen Hauptstadt Täbriz in den letzten 25 Jahren eines der Zentren der persischen Teppichproduktion und wohl der bedeutendste, hauptsächlich durch amerikanisierte Armenier beherrschte Teppichmarkt Irans geworden ist, sind in Teheran nicht so häufig anzutreffen als man im Verhältnis zu ihren großen Erzeugungsmengen schließen sollte. Diese Provinz bringt ihre Webeprodukte hauptsächlich über Bajezid (an der türkisch-persischen Grenze) — Trapezunt und weniger über Djulfa (an der persisch-russischen Grenze) — Tiflis zur Ausfuhr. Amerika ist das Hauptziel dieses Exportes.

In großer Anzahl sind dagegen die sogenannten Ferahan-Teppiche aus der südöstlich von der Hauptstadt gelegenen Provinz Irak-i-Adjemi (persisches Irak) am Teheraner Teppichmarkte anzutreffen. Die Hauptstadt von Irak, Sultanabad, ist durch die Niederlassung der großen Manchester-Firma Ziegler & Co., deren Einfluß in der modernen Teppicherzeugung Persiens den Ton angibt, zu einem Brennpunkt des Handels und der Industrie des Teppichs geworden.

Eine Teppichgattung, von der in Teheran zu Anfang dieses Jahrhunderts ausschließlich ältere Exemplare zu finden waren, ist unter dem Namen Dschouschegān bekannt, farbenprächtige, oft kühn gemusterte Weben, welche vor der Mitte des 19. Jahrhunderts in dem gleichnamigen, zwischen Ispahan und Kaschan gelegenen Orte angefertigt wurden. Das Gemeinwesen selbst

zerfiel aber um obiges Datum, da einer der vielen Despoten des Landes ihm die Wasserleitung abgeschnitten hatte, was in der dürren iranischen Hochebene die Unterbindung des Lebensnervs bedeutet. Im Anfange dieses Jahrhunderts wurden jedoch in Teheran auch ganz neue Teppiche als Dschouschegans verkauft, woraus vielleicht der Schluß gestattet, daß die Traditionen dieses berühmten Teppichdistriktes etwa auf benachbarte Erzeugungsstätten übergegangen sind oder aber, daß sich an dem verlassenen Orte die Möglichkeit einer Neuansiedlung bot. Der Ruhm des Dschouscheganteppichs ist jedoch in Sammler- und Händlerkreisen so groß, daß sich die Teheraner und wohl auch andere Dellals veranlaßt sahen, seltenere, gute Teppiche mit schwungvollen Mustern, die nicht gleich auf den ersten Blick ihre Herkunft verraten, als Dschouschegans zu bezeichnen. Einen ähnlichen Kunstgriff wenden die Konstantinopler Händler an, wenn sie rare ältere Stücke als „Ispahan" anpreisen, das Höchste, was zum Lobe eines Teppichs in der türkischen Hauptstadt gesagt werden kann. Abgesehen von dem Ansehen, dessen sich die textilen Erzeugnisse der Hofmanufakturen der Sefiden (1502—1736) im gesamten Orient erfreuten, mag im Besonderen die obige Bezeichnung wohl daher stammen, daß der berühmteste Teppich aus der Sefidenzeit, der den Boden der Halle Tschihil Sutun der Sefidenresidenz in Ispahan bedeckte, sich bis ins 19. Jahrhundert herein dortselbst erhalten hat und seiner ungeheueren Größe wegen, kaum transportabel, nach und nach in Stücken der Sammelwut zum Opfer fiel. Noch in den neunziger Jahren des vorigen Säkulums tauchte im Teheraner Teppichhandel ein kleiner Fetzen dieses Riesenteppichs auf, ein trauriger Überrest einstiger Pracht und Herrlichkeit. Andere Teile mögen ihren Weg nach anderen Märkten genommen und so den Ruhm des „Ispahan" in den Kreisen der Händler neu belebt haben.

Eines analogen Ansehens zu Reklamezwecken erfreut sich sowohl in Teheran als in Konstantinopel der „Herat", von dem bei Besprechung der Chorassanteppiche die Rede war.

Im Vorstehenden sind so ziemlich alle Teppichbezeichnungen angeführt worden, welche auf dem Teheraner Markte vorkommen. Damit sind natürlich die in Persien gebräuchlichen Teppichnamen nicht erschöpft, da aus den an der Peripherie des Reiches gelegenen Distrikten, so insbesondere jenen von Azerbeidschan, Teppiche fast niemals ihren Weg in die persische Hauptstadt finden.

An dieser Stelle dürfte es sich endlich empfehlen, die Möglichkeit, gegenwärtig in Persien antike Teppiche etwa aus dem 16. oder 17. Jahrhundert zu erwerben, etwas näher ins Auge zu fassen. Gar mancher Sammler, der einen Blick auf die Karte dieses Landes wirft und außer einer 6 km langen Schmalspurbahn von Teheran nach Schahzadé Abdul-azim und einer, übrigens nie im Betrieb gewesenen 18 km langen Normalstrecke vom Ufer des Kaspisees nach Amol keinen Schienenstrang in dem ungeheueren Territorium zu entdecken vermag, wird sich der stillen Hoffnung hingeben, daß etwa in weltentlegenen Städten der Salzwüste, wie z. B. Tebbes und andern Orten, die 1000 und mehr Kilometer von der Hauptstadt entfernt sind, noch mancher Schatz an alten Teppichen zu heben sein dürfte. Aber mit dieser Annahme hätte er die Rechnung ohne die Karawanen- und Pilgerstraßen, respektive die jährlichen Pilgerzüge, ohne den reisenden armenischen Großkaufmann nnd noch mehr ohne die über das ganze Land verbreiteten, wenn auch numerisch kleinen Judenkolonien — versprengten Überresten aus dem assyrischen Exil — gemacht. Das außerordentlich entwickelte Solidaritätsgefühl dieser Rasse bringt es mit sich, daß diese Gemeinden untereinander und besonders mit jener der Hauptstadt, ja selbst mit ihren Glaubensgenossen in Europa und Amerika in regem Verkehr stehen und wenn ein altes Stück irgendwo auftaucht, gerät es fast sicher in ihre Hand und wird möglichst schnell außer Land gebracht. Auch in Teheran selbst, im Bazar der Trödler, wohin der geldbedürftige Perser seinen Teppich zum Verkaufe bringt, bekommt man nur äußerst selten ein besseres Stück zu Gesicht, da der jüdische Händler sofort seine Hand darauf legt. Der mohammedanische Dellal dagegen verlegt sich hauptsächlich darauf, Teppiche in den Häusern seiner Glaubensgenossen, die dem Juden mehr oder weniger verschlossen sind, aufzukaufen. Dies alles schließt aber nicht aus, daß in manch' einer iranischen Stadt oder einem Nomadenzeltlager sich noch antike, d. h. dem

16., 17. oder 18. Jahrhundert angehörende Teppiche im Privatbesitz der Großen vorfinden mögen.

Dagegen dürften die Moscheen und Mausoleen oder Heiligengräber (kurz Imamzadés genannt), welche übrigens dem Nichtmohammedaner, zum Unterschied von jenen der Türkei, in Persien verschlossen sind, noch viele Prachtstücke aus vergangenen Jahrhunderten bergen und zwar weniger Wollteppiche, die bei der geringen an solchen Stätten angewendeten Sorgfalt früher oder später dem Mottenfraß verfallen, als reine Seidenteppiche und solche mit eingewebten Gold- und Silberfäden (sogenannte Polenteppiche). Besonders wertvolle Stücke dieses Genres, die ex voto niedergelegt wurden, sollen sich am Grabe Schah Abbas des Großen in der großen Moschee zu Kum, einem berühmten Wallfahrtsort südlich von Teheran auf der Straße nach Ispahan, befinden.

Der Verfasser hatte Gelegenheit, im Jahre 1898 im Palaste des seither durch die Hand eines fanatischen Derwischs gefallenen kunstsinnigen Großwesirs, Emin-es-Sultan, die Photographie eines Seidenteppichs zu sehen, der auf dem oben erwähnten Grabe liegt und die Jahreszahl 720 der Hedschra eingewebt trägt. Seine Entstehung wäre also in das Jahr 1320 n. Chr. zu versetzen.

Wenn durch das Obenstehende die geringe Wahrscheinlichkeit, heutzutage in Persien einen antiken Teppich aufzutreiben, dargetan wurde, so muß doch gleich hinzugefügt werden, daß darunter Teppiche in den charakteristischen Mustern der großen Epochen, also insbesondere Tier-, Vasen-, Wolkenband- und Gartenteppiche verstanden wurden. Dagegen ist es durchaus nicht ausgeschlossen, daß dem Sammler hier und da ein möglicherweise 3—400 Jahre alter Nomadenteppich in die Hände fällt, besonders wenn er der turanischen Familie angehört, deren Webeprodukte sich durch geradezu eiserne Festigkeit, aber auch grenzenlose Phantasiearmut auszeichnen, so zwar, daß gewisse uns z. B. auf Holbeingemälden überkommene Muster sich fast gar nicht von den gegenwärtig gewebten unterscheiden. Auch Teppiche mancher anderen Provenienz von offenkundig hohem Alter sind noch zu erwerben, wenn auch die Unscheinbarkeit oder Gewöhnlichkeit ihres Dessins einen auch nur halbwegs annähernden Schluß auf ihr Entstehungsdatum nicht gestattet.

Zu Nutz und Frommen von Liebhabern, die dem persischen Teppich an Ort und Stelle nachspüren wollen, glaubt der Verfasser schließlich im Nachstehenden eine Zusammenstellung von den im persischen Teppichhandel gebräuchlichsten Bezeichnungen in Transkription und Übersetzung folgen zu lassen.

p. = persisch, t. = türkisch, a. = arabisch.

Allgemeines:

Knüpfteppich	p. gali, t. chali
kleiner Knüpfteppich	galitsché
Noppe	giré
glatter Teppich	p. t. gelim
Kette und Einschlag	put we tun, diese beiden auch
Gehirn des Teppichs	mägz-e-gali genannt
Fond oder Mittelstück	p. mian, a. metn
Randverzierung	haschié
Rückseite des Teppichs	pušt e gali
Alter Teppich	gali-je-Kohné oder Kadīm
Neuer Teppich	gali-je-nou
Quaste	mangul

Format:

Mittelteppich	p. mianfersch, t. orta chali
Läufer	p. kenaré, t. jan chali
Kopfteppich	serendaz
Gebetsteppich	p. dschai namaz, t. sedjadé
Nomadenteppich	gali-je-iliat
Turkmenisches Zeltband	bend-e-aladjik od. turkemen
Eselstasche	p. churd tschin, t. heibé
Kofferartige Teppichtasche	a. mafrasch
Turkmenische Teppichtasche	a. gumbed

Material:

Wolle	peschm
wollen	peschmī
feinste Wolle	t. kurk (vulgär kulk)
Kamelwolle	peschm-e-schutur
Baumwolle	pembé
baumwollen	pembeí
Filz	nemed
Seide	äbrischum
Glanzvoller Teppich	gali-je-äbdar od. moudschdar
Glanz	äb, rouschenaī, a. moudsch

Webe:

Webe	bäftegī
weben	bäften
fest gewebt	sift bäfté
locker gewebt	schul bäfté
schief gewebt	kedsch
Webefalte (Webefehler)	kīs
Fehler (allgemeine)	aīb
fehlerhaft	aībdar
morsch	pusidé
flicken	weslé kerden

stopfen	rufū kerden
Stopfer	rufūger
Webstuhl	destgah
Qualität der Webe	gumasch

Zeichnung:

Muster	nakše (nakš = Art Seidenstickerei)
menschliche Figur	suret-e-adem
Tier	heïwan, dschanwer
Löwe	schīr
Tiger	bebr
Panther	pelenk
Wildesel	gur e cher
Gazelle	āhū
Wildschwein	chūk
Steinbock	buz-e-kuhi
Ziege	buz
Kamel	schutur
Schlange	p. mar, t. jilan
Drache	iždiha
Fabeltier	hužebr
Fisch	mahi
Baum	dirächt
Blume	gul
Blatt	p. berg, t. japrak
Beere	bakam
Cypresse	serw
Platane	tschinār
Narzisse	gul-e-hennā
Veilchen	menefsché
Medaillon	turindsch
Palmette	tirmé
Linie	chăt
Arabeske	naksche-je-islimi
Schriftbordure	katibé
Tatze	pendsché
Schah Abbas-Muster	schah ăbbāsi od. minachāni

Farbe:

Farbe	reng
echte Farbe	reng e sābit
unechte Farbe	dschouher
tieftönige Farbe	reng e sīr
„ „	reng e puchté
weiß	sefid, bejaz
schwarz	siah
grün	sebz
dunkles Blaugrün	sebz-e-mäschī
blau	ābī
kobaltblau	ladschiwerdī
dunkles indigoblau	nilī
helles indigoblau	zengarī
schwarzblau	surmeí
braun	kahweí
violett	menefscheí
grau	chakisterī
silbergrau	nukreí
crêmegelb	schekerī
gelb	zerd
rot	kirmizi
rosa	gulī

(Fortsetzung folgt.)

Ein Perserteppich aus Kermān.

(Aus der Sammlung des Herrn Rudolph Said-Ruete, London.)

Mit einer Abbildung auf einer Tafel (XVI).

Von Hugo Grothe.

Gelegentlich meines Besuches der Sammlung orientalischer Kunstgegenstände von Herrn Said-Ruete in London im November des Jahres 1912 kam mir ein Stück eines Kermānteppichs zu Gesicht, das, wenn ich mit ihm die sonst mir bekannten Arbeiten gleicher Herkunft vergleiche, unstreitig lebhaftes Interesse dem abgewinnen muß, der den orientalischen Teppich zum Gegenstand kunstgewerblicher und kulturgeschichtlicher Studien wählt. Motiv der Darstellung, Inschrift, Farbenführung und Technik sind bemerkenswert. An der Hand der beistehenden Abbildung gebe ich eine kurze Beschreibung dieses charakteristischen Teppichs.

Der von Herrn Said-Ruete in London erworbene Teppich soll nach Angabe des Vorbesitzers (Jules Bergmann, Mailand) aus der Masse des entthronten Sultans Abdul Hamid stammen. Eine Abbildung des Teppichs hat dem Einkäufer der Eastern Rug and Trading Company in Kermān, einem alten, besonders sachkundigen Perser, vorgelegen. Er kommt zu dem Schlusse, daß der Teppich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in oder bei Birdjend im südöstlichen Chorassân



Ein Kermänteppich (aus der Sammlung von Said-Ruete, London).

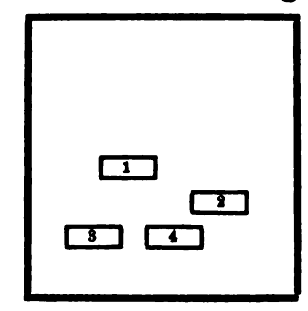
Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

gefertigt sei. Ist diese Datierung auch eine etwas zu frühe, so dürfte mit dem Anfang des 19. Jahrhunderts immerhin als Zeit der Knüpfung gerechnet werden können. Die außergewöhnlichen Abmessungen, $4^1/_2$ zu $2^3/_4$ m, sowie die eigenartige Darstellung legen die Vermutung nahe, daß der Teppich auf besondere Bestellung hin gearbeitet wurde.

Daß von reichen und vornehmen Persern irgend ein ihre literarischen Neigungen oder wissenschaftlichen Studien beschäftigender Gegenstand zur Darstellung in Auftrag gegeben wird, davon sind mir mehrere Beispiele bekannt. So sah ich in Teherān im Hause eines früheren Gouverneurs von Kermān einen in der Kermāngegend gefertigten Teppich, auf dem ein höchst sonderbares Sujet abgebildet war. In der Mitte des großen rechteckigen Feldes stand der Baum des Paradieses. Am Ende der einzelnen großen und kleinen Zweige hingen birnenartige Köpfe mit einer volkstypenartigen Individualisierung. Der betreffende Perser, der in seinen Mußestunden Geschichte und Anthropologie studierte — mit der dem Perser von üblicher Halbbildung eigenen Naivität — hatte die Idee gehabt, die Zusammenhänge der Rassen, als von der großen Menschenwurzel Adam ausgehend, zur Darstellung bringen zu lassen.

Die Längsfäden unseres vortrefflich erhaltenen Teppichs sind aus Baumwolle, die dichten Knoten aus feinster Wolle. Die Farbenkomposition ist äußerst harmonisch. Von dem mattrosa Untergrunde heben sich die einzelnen mit großer Feinheit gezeichneten Gegenstände plastisch ab. Überaus wirkungsvoll sind die vorwiegend sepiabraunen Töne des Turms, der dunkel gehaltenen Stellen rechts desselben, ferner der Bäume, sowie auch des linksseitigen Pferdes. Besonders interessant ist die Enten- (blaugrüne Körper mit tiefroten Flügeln) und Kaninchen-Bordüre, deren einfassende Streifen einen burgunderroten Grund aufweisen.

Die Darstellung gibt eine Szene aus dem in der persischen Literatur nicht weniger als 22mal bearbeitetem Epos Chossrou und Schirin wieder, das die Liebe des Königs Chossrou II Parwis (591—628) zur Schirin verherrlicht. Auf vier Felder sind einige Verse des 14. Jahrhunderts zu Schirās lebenden Schems ed din Mohammed el Hafis aus seiner lyrischen Behandlung des Epos verteilt. Dieselben lauten wie folgt:



In Spiegelschrift { Feld 3 سحرم رولت بيلار ببلين آمد
„ 4 كفت بر خيزكآن خسرو شيرن آمد
„ 2 مرحى دركش ومد خوسر بتماشا بخرام
„ 1 تاب بنىك نكارم بعجب آئين آمد

ßährām doulắt-e bī-dár be bālín āmăd
goft bär chīs, ke on choßróu-e schīrín āmăd
qắdhī dắr-käsch wă ßär-chósch be-tămāschắ
be-cherām
tā bé-bīnī ke negárăm betsche ājín āmăd

Feld 3: Beim Morgengrauen trat das wache Glück an mein Kopfkissen,
„ 4: Sprach: Steh' auf, denn Chossrou e Schirin ist gekommen,
„ 2: Trink' einen Becher aus und komm' trunken zu schauen,
„ 1: In welcher Pracht Dein Geliebter erschienen ist.

Der Ausdruck Chossrou e Schirin enthält ein Wortspiel und kann sowohl „Der Chossrou der Schirin" (der die Dame namens Schirin verehrt) als auch „Der süße Chossru" (da „schirin" gleichzeitig süß bedeutet) übersetzt werden.

Bemerkenswert ist, daß die Felder 3 und 4 in Spiegelschrift geknüpft sind, ein Vorkommnis, das man bei persischen Teppichen, die in Paaren gefertigt wurden, häufig zu beobachten Gelegenheit hat. Es hängt dieses wahrscheinlich mit der Art des Knotendiktierens zusammen. Es erscheint auffallend, daß richtige Schrift und Spiegelschrift auf diesem Teppich vereinigt sind. Es wäre nicht unmöglich, daß es einen zweiten Teppich der gleichen Art gibt, für den allerdings die uns bekannten Sammlungen und die einschlägige Literatur keinen Anhalt bieten. In diesem sind dann Feld 3 und 4 in richtiger Schrift und Feld 1 und 2 in Spiegelschrift gehalten.

Zu der Frage des Ursprungs einiger japanischer symbolischer Motive.

Von Heinrich Pudor-Leipzig.

Zu dem Aufsatz des Herrn F. O. Müller-Beeck in Heft 2, II des Orientalischen Archiv seien mir einige ergänzende Bemerkungen gestattet. So schätzenswert die Ausführungen desselben sind, so übersieht der Verfasser, glaube ich, daß das Drehkreuz, die „Svastika", das Urbild außerordentlich vieler Motive und Ornamente, im Orient sowohl als im Occident, wie auch einiger der von ihm besprochenen und abgebildeten bildet. Zunächst sei darauf aufmerksam gemacht, daß man, wenn man vom Drehkreuz die vier äußeren Schenkel fortnimmt, zum Ursprung des Gammadion gelangt. Vor allem aber hat sich das lamaistische Zeichen für lang und die entsprechenden japanischen Wappenzeichen unverkennbar aus dem Drehkreuz entwickelt — beim lamaistischen Zeichen, indem der Linienzug der Svastika fortgesetzt und die Ecken abgerundet wurden. Herr Müller-Beeck sagt, daß eine ganze Reihe von japanischen Wappen (Tafel XVI, 3, 4, 6 und 8) ihren Ursprung direkt aus diesem lamaistischen Zeichen abgeleitet haben. Aber es verhält sich wohl eher umgekehrt, oder aber beide Gruppen haben sich selbständig aus der Svastika entwickelt. Am deutlichsten ist dies bei Nr. 6 zu ersehen: dieses Zeichen besteht unzweideutig aus ineinandergesteckten Drehkreuzen, wobei nur die eine Änderung der ursprünglichen Form der Drehkreuze Platz gegriffen hat, daß nämlich die äußeren Schenkel verkürzt sind. Beiläufig erwähnt sei, daß dieses selbe Motiv sich unzählige Male in unserem heutigen Ornamentenschatz, z. B. bei Fliesenmustern, Mosaiken und vor allem bei allen möglichen Flechtarbeiten (hier besonders naheliegend, weil es sich um ineinandergeflochtene Drehkreuze handelt) wiederfindet. Ganz ähnlich liegt die Sache bei Figur 3 der Tafel XVI, während bei Nr. 4 und 6 die Ecken abgerundet sind, wie beim lamaistischen Zeichen. — Daß endlich auch die Tomoe (Tafel XVI, Abb. 16, 17, 18) aus dem Drehkreuz entstanden sind und die quirlartige Bewegung des Feuerbohrers besonders deutlich zum Ausdruck bringen, darauf habe ich schon früher hingewiesen.

Im Anschluß an das Vorstehende aber möge es mir gestattet sein, einiges Weitere über die Svastika und deren Beziehungen zu den Runen und zu den Hausmarken, Steinmetzzeichen, Verlegerzeichen usw. zu sagen. Der Feuervogel ist Phönix. Auf Phönix deutet das Wort Phönizier, Punier. Die Punier sind die Verbreiter des nordischen Feuerkultus. Sie benutzten die heiligen Runen, um ihre Schiffe, Waffen usw. zu schützen und Werte zu bezeichnen. Aus dem phönizischen Alphabet entwickelte sich im 10. bis 8. Jahrhundert vor Christi das griechische und lateinische Alphabet. Wenn das phönizische Alphabet sehr verwandt ist mit dem altsemitischen, so wollen wir daraus nicht etwa schließen, daß alle Schriftzeichen auf das altsemitische Alphabet zurückgehen, sondern in Übereinstimmung mit den neuen ethnographischen Forschungen können wir sagen, daß eben das altnordische Alphabet maßgebend auch für das altsemitische Alphabet gewesen ist.

Tacitus berichtet („Germania", 10), daß die Germanen Reiser von Fruchtbäumen brachen, in Stäbchen schnitten, in diese Runenzeichen ritzten und sie auf ein weißes Tuch fallen ließen. Wie die Stäbchen zu liegen kamen, welches Bild sie zeigten, danach befragte man das Schicksal.

Schon Müllenhof hat bestritten, daß man dreimal je ein Stäbchen aufnahm und die so erhaltenen Zeichen auslegte. Nein, gerade so, wie die Stäbchen auf dem Boden durch eigene Fügung zu liegen kamen, und welches Zeichen sie hier von selbst bildeten, war maßgebend. Noch heute schütten, wie Fischbach anführte,

Afghanen Pfeile auf den Boden und weissagen aus der Lage derselben. Die Chinesen gebrauchen, wie ebenfalls Fischbach berichtet, Holzstäbchen mit heiligen Zeichen, die auf jedem Altar in Bechern stehen; kommt dreimal hintereinander ein Glückszeichen, so ist das Orakel günstig.

Von diesem Sammeln und Auflesen der Stäbchen schreibt sich unser Wort Lesen her. Lesen bedeutet eben ursprünglich das Auflesen der Runenstäbchen. Fischbach meint, daß sich auch unser Wort „Buch" daher schreibt, da man vorwiegend Stäbe von Buchenholz, dem härtesten Holz, auflas. Beiläufig sei daran erinnert, daß wir in unserem „Würfeln" und ähnlichen Lotteriespielen heute noch eine Sitte haben, die an das altgermanische Stäbchenlesen erinnert. Wie die Würfel fallen, danach befragen wir das Schicksal. Und wir ziehen noch heute Lose und gießen Blei und befragen die Karten.

Waren nun in jene Stäbchen geheimnisvolle Zeichen (Runen) eingeritzt, so dienten auch die Figuren, die die Stäbchen beim Schütten bildeten, dazu, bestimmte Zeichen zu formen. Sieht man sich die Runen an, so erkennt man, daß ihre Zeichen sich sehr einfach aus den Stäben und deren Figuren beim Loswerfen gebildet haben können. Das schließt nicht aus, daß der Feuerkultus von Einfluß auf die Entstehung und Bildung des Runenalphabetes gewesen ist. Franz v. Löher bezeichnete das Feuerzeichen Svastika, als welches auch das F unserer Turner ursprünglich zu erklären ist, geradezu als das Wappensymbol der Arier. Als die Herrschaft der römischen Kirche in Anstieg war, wurden deshalb die Runen als altheidnische Zeichen zurückgedrängt. Rune bedeutet der geheimnisvoll geflüsterte, heidnische Zauberspruch (wir sagen noch heute — ich raune dir etwas zu)[1]. Sprachlich lebt die Rune noch fort in dem heutigen Wort Runzel, Runzeln, von Runseeinschnitt, denn die Runen wurden eben eingeschnitten. Und wie Runen in die alten Zauberstäbchen, ritzt die Zeit ihre Runen (Runzeln) in unser Antlitz, „welche Runen soll ich lesen aus den tiefen Furchen deines Antlitzes, o Großmutter?"

[1] Röntafel ist die Schreibtafel, der Rönbaum die Esche, unter die die Runen geworfen wurden, die Rhön der Eschedistrikt.

Wie nun die Runen von Einfluß gewesen sind auf die Buchstaben Gutenbergs[1], so ist uns in unserem heutigen Alphabet eine Erinnerung an jene ältesten Schriftzeichen erhalten. Freilich ist der wahre und echte Charakter der Runen in unserem heutigen Alphabet vielfach verfälscht. Falsch ist alles Runde in der Rune. Denn die Runen wurden geritzt, mit dem Messer geschnitten. Deshalb mußte selbst der Bogen, der sich an der Torrune rechts um den Stab legt (wie beim heutigen P, B und D) ursprünglich eckig sein. Eckig und kantig ist der Charakter des ursprünglichen Runenalphabetes. Die altnordischen Runen lassen besonders deutlich ihre Herkunft vom Stäbchenlesen erkennen. Solche Runen pflegen wir wohl noch heute mit dem Messer in den Baum, in das Holz des Tisches, der Steinmetz wohl auch in den Eckstein seines Baues zu ritzen. Auch unser S (S-Rune = Sonne) ist ursprünglich eckig gewesen und bezeichnete den niederfahrenden Blitz besonders charakteristisch im Altgriechischen, wo Blitz, Schwert, Eisen, Sonne zusammenhängen.

Mehrere Runen (Rune H = Hakeln, N = Not, Rune J = Jahr) zeigen die Durchkreuzung oder übers Kreuz gestellte Stäbchen, wie noch beim heutigen X erkenntlich. Dieses Zeichen, das für die ganze jahrtausendlange Entwicklung der Hausmarken, Siegel, Signets = Zeichen, von größter Bedeutung ist, versinnbildlicht die gekreuzten Hölzer des Feueraltars. Wir finden es wieder bei den Steinmetzzeichen, bei den Tuchgildezeichen, bei den Hausmarken, bei den Grenzsteinzeichen, bei den Drucker- und Verlegerzeichen, bei den Glockensignets und hie und da bei Schlüsselbärten.

Der griechische Buchstabe für F, also φ, zeigt deutlich den Feuerbohrer oder Quirler mit den Drehschnüren. Die ursprünglichen nordischen sieben Runen F, U, Th, A = O, R, K, H, nannte man Futhorkh. Friedrich Fischbach schreibt in seinem trefflichen, oben schon angeführten Buche:

[1] Vgl. Friedrich Fischbach, „Ursprung der Buchstaben Gutenbergs" nebst 16 Tafeln Ornamente des Feuerkultus. Gutenbergfeier 1900, und das vortreffliche Werk Albrecht Haupts „Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen. Von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Großen". Leigzig. H. A. Ludwig Degener 1909.

„Wie aus den altgermanischen Drehkreuzen (crux ansata) zu ersehen ist, ist besonders der Feuervogel Phönix (vgl. unsere obige Stelle) das Symbol des Feuers, da die Gottheit im Blitz wie ein Vogel niederfährt. Eine indische Mythe lautet, daß ein Dämon den in einen Vogel verwandelten Gott verfolgte, als er das Himmelsfeuer zur Erde herabholte. Er schoß ihm eine Feder und eine Kralle ab, aus welchen der gefiederte Lebensbaum (Esche und Palme) und der Dornbaum (Akazie und Akanthus) wuchsen. Prometheus hieß ursprünglich Pramantheus, der das Feuergerät, die Pramantha, besitzt. Als Feuerpriester war er der Vorausschauende, der weiße Seher. Der Feuerbohrer Trüpanon, der durch Riemen herumgetriebene Stab, den auch Merkur mit den Schlangen führt, wurde symbolisch der Lebensbaum und gleichsam die Achse der Welt. Die Griechen feierten die Weihe der Feuerschnüre, Tänien, die an Festen verteilt wurden und gleichsam eine Verbindung mit dem Heiligsten bedeuteten. Die Kreuzung wurde auch anders gedeutet, nämlich als Fahnenkreuzung, so besonders bei Wappen- und Waffenkreuzung. Als Waffenkreuzung kommt sie bei Städtewappen häufig vor, z. B. bei Senftenberg in der Lausitz (zwei gekreuzte sächsische Kurschwerter über einer Fahne) und Kostrzyn (zwei Degen). Jedenfalls ist also bei allen Monogrammen, Wappen usw. die Kreuzung über der Senkrechten, wie sie noch heute auch vom Bauer auf dem Felde hie und da angewendet wird, wohl zu unterscheiden von dem römischen oder griechischen oder doppelten Kreuz, senkrecht über der Senkrechten. Als solches hat es meist religiöse Bedeutung und versinnbildlicht die Kreuzigung Christi. Die Hausmarken kennen zumeist nur die Kreuzung im ersteren Sinne, die man gewissermaßen als das heidnische Kreuzzeichen ansehen darf. Das christliche Kreuzzeichen wird von großer Bedeutung besonders für die Drucker- und Verlegerzeichen, und zwar in Verbindung mit dem Zeichen der Weltkugel, dem Kreis. Einfaches oder doppeltes Zeichen mit Stab über dem Kreis bildet die typische Grundform des Verlegerzeichens in Deutschland, Spanien, Italien und anderswo. Auch auf die Münzen und Siegel geht dieses Zeichen über, mit dem Unterschied, daß der Kreis dann als sogenannter Reichsapfel dargestellt wird. Schon auf einer Münze des Kaisers Augustus finden sich drei Kugeln abgebildet mit den Namen der damals bekannten drei Erdteile. Bei einer Menge späterer Kaiser ist die Kugel von einer Siegesgöttin bekrönt und befindet sich in der Hand des Kaisers. Von den beiden Elementen des späteren Zeichens und Wappens, Kreis und Kreuz, ist also der erstere als Kugel von den Römern übernommen. Die Siegesgöttin wurde in christlicher Zeit durch das Kreuz ersetzt. Reichsapfel und Kreuz gingen so auf die byzantinischen und deutschen Kaiser über. Auf dem Siegel des König Richards von Cornwall (1209—1272, im Jahre 1236 nahm er das Kreuz), von dem die preußische Königskrone herrührt, trägt der König in der linken Hand den Reichsapfel mit Kreuz, so wie ihn die Stadt Ostrowo im Wappen führt. Als Weltkugel mit dem Doppelkreuz symbolisierte das Zeichen die christliche Weltherrschaft. Der Kreis wird wohl auch weggelassen und aus dem Kreuz wird ein Altarkreuz mit Füßen, dazwischen das Monogramm. Seltener wird das Kreuz fortgelassen; in diesem Falle wird der Kreis verdoppelt und inmitten das Monogramm gesetzt (so schon 1499 in Mailand); hier haben wir die Urform unseres Stempels vor uns. Auch das Münzen- und Briefmarkenzeichen geht auf diese Form zurück. Der italienische Drucker Gabriel de Grassis de Papia, Venedig 1483, hat aus dem Kreise ein G gemacht (so auch der Spanier Diego de Gumiel, 1494—1518), das sich nach oben in ein Doppelkreuz fortsetzt. Hin und wieder wird aus dem Kreuz ein Herz gemacht. Oder in dem Kreis wird das Zentrum durch einen Punkt markiert: so wird aus der Weltkugel die Sonne.

Der Kreis vertritt aber auch den kreisrunden Schild und der Schild wird alsdann auch wohl in die übliche Form umgewandelt. Entweder wird alsdann Kreuz und Kreis innerhalb der Wappenform oder das Kreuz mit Monogramm auf Wappen dargestellt. Eines der ältesten Signets ist dasjenige des Sixtus Russinger de Argentina, Neapel, aus dem Jahre 1478, einen jungen Mann darstellend, der sich einen Schild vorhält, auf dem ein Pfeil und ein Bogen über Kreuz dargestellt ist. Diese Darstellung ist fast ohne jede Nachfolge geblieben. Und doch ist der Pfeil das Bild der Rune des Schlachtengottes Tyr, während die

Yr-Rune den aus Eibenholz gemachten Bogen darstellt.

Feuer bedeutet Gold. Denn das Metall, wenn es im Feuer glüht, glänzt wie Gold. Jede Feuerstätte bedeutet in der Urzeit Reichtum. Deshalb steht die Feuerrune zugleich für Vieh und Gold. Wilhelm Grimm nennt die Eiche den heiligen Feuerbaum, da sie, vom Blitze getroffen, dem Menschen Feuer bringt. Im Altnordischen aber heißt die Eiche Eoh, mit Digamma-Feoh = Feuerrune! Im angelsächsischen Runenliede heißt es deshalb: „Eoh, ist ein knorriger Baum, hart und fest gewurzelt im Boden, ein Hüter des Feuers, eine Wonne in Odins Garten".

Die Rune U = Ur bedeutet das Allgemeine, Ewige, im besonderen den Himmel, die Rune TH = Thor, den Donnergott, dessen Hammer oder Donnerkeil sie darstellt, die Rune A = O (diese Gleichheit der nordischen Runen A und O klingt noch in dem heutigen schwedischen A, z. B. Abo, nach), den Baum des Lebens, dargestellt durch den Feuerquirl mit den beiden Enden der Feuerschnur, die Rune R das Rad, Feuerrad, Wagenrad und Wagen des Thor — auch das Rad diente zum Feuerzünden — die einzige Rune, die sich in gleicher Form bis heute bei uns erhalten hat, die Rune K + Kiel, Kielholz, die Rune H = Hakeln = Verbinden (die die Holzscheide verbindende Schnur), die Rune B = Birke, die den alten Feuerbohrer drehende Birkengerte. Auch andere Runen noch stehen in engster Beziehung zum Feuerkult, allen voran die Rune F, von der es in der „Edda" heißt:

Die erste Schlacht in der Welt war geschlagen,
Als man stärkte im Feuer die Fee des Goldes,
Dreimal verglommen, dreimal aus Gluten wiedergeboren
Ward sie lebendig — Hellglanz hieß sie.

Einiges über die Ausstellung alter ostasiatischer Kunst in der Berliner Königlichen Akademie der Künste.

Von Adolf Fischer-Cöln.

Das Verdienst, die erste große umfassende Ausstellung ostasiatischer Kunst in Deutschland veranstaltet zu haben, gebührt München durch seine Ausstellung „Japan und Ostasien in der Kunst" im Sommer 1909, die unter dem Protektorat des Prinzen Rupprecht von Bayern stand und um die sich der rühmlich bekannte Maler und Radierer Oskar Graf große Verdienste erwarb.

Diese Veranstaltung fand in allen Fachkreisen und bei allen ernsten Interessenten aufrichtige Wertschätzung. Die Hauptaussteller von Kunstwerken waren damals das Museum für Völkerkunde in Berlin, die ostasiatische Kunstabteilung der königl. Museen in Berlin, das städtische Museum für ostasiatische Kunst in Köln, Professor Fuchs in Tübingen und viele andere Museen und Privatsammler.

Für die Kunststadt München war diese Ausstellung ein künstlerisches Ereignis und fand ihre bleibende Bewertung in dem Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, herausgegeben unter Mitwirkung der Vorstände der staatlichen Kunstsammlungen, 1909.

In diesem Herbst hatte es die königl. Akademie der Künste in Berlin unternommen, in ihren Räumen eine Ausstellung alter ostasiatischer Kunst zu veranstalten, bei der in erster Linie die ostasiatische Kunstabteilung der königl. Museen in Berlin — die bedeutenden alten Kunstbestände des Museums für Völkerkunde, die unter Direktor Professor Dr. F. W. K. Müller stehen, gehören derselben nicht an —, verschiedene Museen und Privatsammler vertreten waren, vor allen die finanziellen Hauptgönner der Berliner ostasiat. Kunstabteilung Konsul Gustav Jacoby und Professor Georg Oeder, Düsseldorf.

Es ist erfreulich zu beobachten, daß der Kreis immer größer wird, der die Bedeutung der großen ostasiatischen Kunst anerkennt und sich auf diesem Gebiet intensiv betätigt!

Saal I ist hauptsächlich den Werken dekorativer Kunst gewidmet, unter denen besonders ein zweiteiliger Wandschirm (Katalog Nr. 6) auffiel, auf dem auf schwärzlich silbergrauem Hintergrund das Purpurrot emporragender Hahnenkammstauden und vom Winde gewiegtes Schilf von vornehmster Farbenwirkung sind.

Meisterwerke ihrer Art sind die beiden farbenfreudigen, auf Goldgrund gemalten, Gesellschaftsscenen darstellenden

Faltschirme im Stile des Matabei (Nr. 18), die reich kostümierte Gruppen in anmutigster Bewegung und lebendigstem Ausdruck zeigen. Sie bieten dem Freunde schöner Farbe einen großen Genuß.

Auch Nr. 10, angeblich ein Werk des Kaïhoku Yusetsu, betitelt „Bücherlüftung“, eine Anzahl Bücher in bunten Umschlägen zum Trocknen nach der Regenzeit ausgebreitet darstellend, ist dank dem Kontrast der gesättigten, milden Farbentöne, die sich effektvoll von dem alten Gold der Bildfläche abheben, von hohem Reiz.

Diese und noch verschiedene andere Wandschirme in demselben Saal, die sämtlich der Kōetsu-, Sōtatsu- und Kōrinschule, sowie einigen Kanomeistern angehören, schmückten seinerzeit die Paläste der Vornehmen, sowie die Prunkräume reicher Klöster. Solche Wandschirme werden noch heute von ihren Besitzern hoch gehalten und bei festlichen Gelegenheiten mit Stolz gezeigt. Aber sie sind, ebenso wie die schönen bemalten Holztüren, Seltenheiten im Lande ihres Ursprungs geworden, da Amerika einen großen Teil an sich gerissen, viele aber durch Feuer und andere Katastrophen dem Untergang geweiht wurden.

Für die Kunst sind diese Werke von hoher Bedeutung, da sie das dekorative Können der Ostasiaten von der besten Seite zeigen. Bei dem Vermeiden allen Zuviels, bei reicher Gruppierung können sich doch stets die Dinge frei in der Fläche ausleben!

Dem Geschmack des Publikums am meisten entgegenkommend sind diese Werke dekorativer Kunst, was aber kein Grund ist, sie nur deshalb niedrig einzuschätzen.

Ernster und gehaltvoller, in die Tiefe gehend sind die Werke der übrigen Säle, von denen viele der besten bereits von der Münchener Ausstellung her weiteren Interessentenkreisen bekannt sind.

Entsprechend dem hohen ästhetischen Wert hieratischer Kunst hatte man ihr den Hauptsaal III, der auf diese Weise zur Tribuna der Ausstellung wurde, eingeräumt. Es waren mit geringen Ausnahmen — ich erinnere an das Porträt des Priesters Myōe (Nr. 170), dessen Gesichtszüge hart und konventionell in der Linie sind — nur Perlen ausgestellt, von denen die im Stile des Eshin Sozu gemalte bekannte Darstellung Amida mit Kwannon und Seishi (143) hervorzuheben ist, ferner Monju auf dem Löwen im Stil des Kose-no-Kanaoka (159). Auch der Fudō mit seinen Begleitern Kongara und Seitaka (137) ist ein Werk der Kamakurazeit von hoher Qualität; leider hat es zu sehr unter dem Rauch, dem es Jahrhunderte hindurch ausgesetzt war, gelitten, so daß derjenige, dem das Motiv fremd ist, zu keinem vollen Genuß kommen kann.

Vortrefflich erhalten, von seltener Farbenschönheit und reicher Goldblattauflage ist die liebliche Erscheinung des Nothelfers Jizō (152), im 13. Jahrhundert im Takumastil gemalt.

Besonders hervorheben möchte ich noch zwei chinesische buddhistische Bilder von Arhats, Schülern Buddhas (136 und 173), Werke der Sungzeit (960—1278 n. Chr.) von höchster Seltenheit und charakteristischer Farbengebung, die an eine Serie von acht Arhatbildern derselben Epoche erinnern, die Eigentum des Klosters Seiryōji bei Kyoto sind.

Ein anderes chinesisches religiöses Bild aus dem Ende der Yuandynastie (1278—1368), das in Tusche ausgeführte, leicht getönte Bild des feierlich daherschreitenden Buddha, zählt zu den eindruckvollsten Werken (157). In einen roten Mantel gehüllt, der die linke Schulter frei läßt, wandelt weltabgewandt mit halb geschlossenen Augen dieser von göttlichem Wollen beseelte Mensch in sich versunken einher.

Die Tosaschule ist durch mehrere Porträts gut vertreten, z. B. durch das durch Farbe und geistreiche Zeichnung bemerkenswerte Priesterporträt aus dem 15.—16. Jahrhundert (162), das ich viel höher stelle als das viel gerühmte Portrait des Kaisers Saga (164), angeblich aus dem 13. Jahrhundert, das nur dekorative Vorzüge hat und in seiner feierlich gemessenen Langweiligkeit die Verkörperung der Temperamentlosigkeit ist.

Nicht nur kostbare Malereien enthält dieser Saal, sondern auch mehrere Plastiken ersten Ranges, zu denen die Kwannon aus dem 7. Jahrhundert, eine Holzstatue mit Kanshitsuüberzug (Trockenlack) (177) gehört, ferner eine bemalte Holzstatue des Jizō (154) aus dem 13. Jahrhundert, ein Werk von ungewöhnlicher Vollkommenheit, das dank der guten Erhaltung der polychromierten Teile von hoher Seltenheit ist.

Die vergoldete Holzstatue der Kwanon (155) kann als ein charakteristisches Werk aus dem Ende der Fujiwarazeit (12. Jahrhundert) angesehen werden.

Nicht vergessen sei der kostbare von Hoheit erfüllte Buddhakopf aus dem 8. Jahrhundert, der in Saal V Aufstellung fand, und die Holzstatue des sitzenden Buddha in Saal II, die aber nicht in das 13., sondern eher in das 11. Jahrhundert zu datieren ist.

Die chinesische Skulptur, deren Studium für die japanische Plastik ebenso wichtig ist wie das der griechischen für die römische Plastik, ist schwach vertreten. Eine interessante Skulptur aus der Tangdynastie (589—907 n. Chr.) ist Indra als Tempelwächter (15), die, wenngleich kein Werk hervorragendster Kunst, so doch vom stilhistorischen Standpunkt aus von allergrößter Bedeutung ist.

Künstlerisch feiner und von großem Reiz in der Farbe ist das Buddharelief aus getöntem Marmor, an dem das schönste die gravierten, zu beiden Seiten der Gottheit stehenden Bodhisattvas sind, die in ihrer Linienführung an japanische Kunstwerke aus der Tempyozeit (8. Jahrhundert n. Chr.) in Nara und Horyuji erinnern.

Die in der Akademie zur Schau gestellten Skulpturen geben natürlich nicht annähernd einen Überblick über die hohe Kunst der ostasiatischen Plastik, ihre Entwickelung und Vielseitigkeit.

Der Schwerpunkt der nichtreligiösen Malerei liegt in drei von acht ausgestellten chinesischen Albumblättern in Fächerform aus der Sungzeit (218, 219, 221), die den Charakter und das hohe Können dieser Epoche würdig vertreten.

Daß die Namen der Maler später hinzugefügt worden, irritiert den Kenner ostasiatischer Kunstverhältnisse wenig. Die Künstler dieser frühen Epochen haben, ähnlich den Schöpfern religiöser Kunstwerke in Europa und Ostasien, äußerst selten ihre Werke bezeichnet.

Die auf uns überkommenen Bezeichnungen sind meist Taufen von berufsmäßigen Kunstschatzmeistern, die das ihnen zur Prüfung vorgelegte Bild diesem oder jenem Meister zuschrieben. Die spätere Hinzufügung eines Namens muß also durchaus nicht in betrügerischer Absicht erfolgt sein; sie ist dies ebensowenig wie bei uns heutzutage das Taufen ungezeichneter Werke in Museen.

Wo ist das authentische Vergleichsmaterial, das uns als unanfechtbar gelten kann, das z. B. beweist, daß das Bild 218 von Han-Je-Cho oder 221 von Chun-Jen sei?

Die chinesische Literatur, die diese Namen wohl nennt, ergeht sich in nichtssagenden Anekdoten und wertlosen Redensarten. Man halte sich also einstweilen nicht an klingende Meisternamen, sondern an die Qualität, den Zeitstil und das Material, auf das das Bild gemalt ist!

Wer mehrere Jahrzehnte hindurch den Wechsel der Namensbezeichnungen in den Katalogen unserer großen deutschen Museen verfolgte, wo man über die in Frage kommenden Künstlerindividualitäten ganz andere Anhaltspunkte und reichlicheres Vergleichsmaterial hat als in Ostasien, dem wird es einleuchten, daß man in der noch ganz jungen Wissenschaft der ostasiatischen Kunstforschung viel mehr im Dunkeln tappt als bei uns.

Von entzückender Natürlich- und Lieblichkeit sind die auf Halmen schaukelnden, an Reisähren pickenden Vögelchen (218). Wenn es auch nicht richtig ist, was manche Japanomanen behaupten, daß europäische Künstler nie so vollendete Naturstudien geschaffen, so bleibt es doch wahr, daß wir ihnen erst 3—400 Jahre später ebenbürtige Leistungen, unter anderen die klassischen Naturstudien Albrecht Dürers der Albertina in Wien, gegenüberstellen können.

Ein europäisches Bild würde eine später hinzugefügte Bezeichnung wie auf dieser Malerei entwerten; aber die Ostasiaten, deren künslerisches Feingefühl sonst mit Recht hochgerühmt wird, stört dieses nicht. Nicht nur mit der Hinzufügung des Namens des vermutlichen Schöpfers begnügt man sich, sondern sehr oft fanden es die jeweiligen Besitzer für notwendig, mitten in das Bild ihr eigenes Siegel zu drücken und eine nichtssagende Lobpreisung oder indifferente Bemerkung hinzuzuschreiben, so daß die Bildfläche oft die Siegel der jeweiligen Besitzer der verschiedenen Zeiten zur Schau trägt, ein Vandalismus, der uns unverständlich ist und protzenhaft erscheint.

Zu den guten chinesischen Bildern der frühen Mingzeit zählt die Landschaft „Regensturm" von Wu-I-Hsien (118) ein Bild voll Temperament, gegen das die Tai-Wen-Chin gezeichnete Landschaft (121) schwach, kraftlos und kopienhaft wirkt. Tai-Wen-Chin ist in Nr. 244a, einem Landschaftsmakemono, ungleich überzeugender vertreten; es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß die große Landschaft, die diesem Meister zugeschrieben wird, ihre Entstehung einem viel schwächeren Pinsel verdankt!

Nr. 127 gibt absolut keinen Begriff von den Werken des kraftvollen Meisters Mu-Hsi. Obgleich der Katalog das Bild nur als alte Kopie ausgiebt, ist es nicht einzusehen, weshalb die schwache verblasene Kopie mit ihrer toten Linienführung, die des inneren Lebens entbehrt, in einer Ausstellung Aufnahme fand, die sich rühmt, nur „Qualitäten" vorzuführen!

Vornehm in der Linie, der Harmonie der Farben, sowie der ganzen Komposition ist Nr. 116 „Abschied der Chao-Chün", ein Stück einer Bildrolle aus dem 14. Jahrhundert, während die Komposition der als gleichzeitig ausgegebenen „Familienscene" (114) auseinanderfällt und keinen Vergleich mit der des vorgenannten Bildes aushält.

Unter den Schwarzweißmalereien, diesen geistvollsten Werken, die je dem japanischen Pinsel entflossen, von denen verschiedene wertvolle in der Akademie zu sehen sind, gebührt die Palme dem Hahn von Sesshū (125), der ebenso wie die impressionistische Landschaft von Sesson mit vielen der besten Bilder aus dem Besitz der ostasiatischen Kunstabteilung der königlichen Museen bereits 1909 in München ausgestellt war.

Von großer dekorativer plakatartiger Wirkung ist der angeblich von Soami gemalte indische Patriarch Dharma (206), der mit seiner konventionellen Linienführung gegen das in demselben Raum ausgestellte kleine Bild desselben Motivs von Fugwai (212), an dem jeder Pinselstrich individuell, geistreich ist und wie etwas persönlich Erlebtes wirkt, abfällt. Soami war ein Landschafter von hervorragendster Eigenart und feinstem Empfinden; in der religiösen Figurenmalerei aber blieb er wie auch Motonobu schwacher Kopist der großen chinesischen Maler der Sung- und Yuandynastie.

Der Raum dieser kurzen Besprechung gestattet nicht, auf Malereien weiter einzugehen, und so will ich nur noch die kunstgewerblichen Leistungen erwähnen. Der ehrwürdige Justus Brinckmann in Hamburg ist es, der vor mehr als dreißig Jahren für uns Deutsche der Entdecker des ostasiatischen Kunstgewerbes war und von allen Interessenten auf diesem Gebiete als Pfadfinder angesehen werden muß.

Unter den chinesischen Sakralgefäßen aus vorchristlicher Zeit ist am imposantesten das beckenartige Gefäß mit Tierkopfhenkeln (132), das in der Mitte des Saales II auf einem Marmorsockel stand und in seiner geschlossenen Form und einfachen Größe edel und monumental wirkte.

Bizarr ist das Opfergefäß in Gestalt eines Ungeheuers, das einen Menschen verschlingt (122). Es ist das zweitemal, daß ich solch ein Gefäß sehe; das erste gehört Baron Kichizaemon Sumitomo in Osaka, dem Besitzer der unerreichbaren und schönsten Sammlung altchinesischer Bronzen, die fast alle der Schatzkammer des Kaiserpalastes in Peking entstammen, von wo sie nach dem Boxeraufstand 1900 ihren Weg nach Japan fanden. Gleichfalls von ungewöhnlicher Schönheit ist das mit einem Deckel versehene Sakralgefäß aus der Choudynastie (150), an dessen blaugrüner Patina sich das Auge nicht satt sehen kann.

Von Lacken, dieser ureigensten Kunst der Ostasiaten, stellt die Akademie eine ungewöhnlich reiche Auswahl kostbarer Stücke, meist Schreibkästchen und Medizinbüchschen aus dem 17. und 18. Jahrhundert zur Schau. Spärlicher ist die japanische Lackkunst früherer Jahrhunderte, sowie die Lackkunst Chinas vertreten; aber solche Objekte zählen auch in den Ländern ihres Ursprungs zu den größten Seltenheiten unb sind meist unveräußerlicher Familienbesitz.

Ein kleines Juwel, ein Lackkästchen für Räucherwerk, dessen Deckel die Spitze eines Priesterstabes in Goldlack ziert (451), datiert der Katalog ins 15. Jahrhundert, doch könnte es mit vollem Recht um 100—200 Jahre früher an-

gesetzt werden, während man bei den sehr feinen Lackkästchen (467 und 475), hinter deren Jahreszahl 1480 der Katalog vorsichtig ein Fragezeichen setzt, der Wahrheit viel näher käme, wenn man 1680 schriebe. Das Motiv der Strandvögel auf Nr. 475 kommt allerdings auf Lacken des 15. Jahrhunderts und sogar früher vor, aber der harte Glanz der Lackfläche, sowie die Metallbeschläge weisen unzweifelhaft auf eine viel spätere Zeit hin.

Die Freunde der edlen Schwertzieratkunst konnten sich nicht nur an den äußerst raren Plattnertsuben lehrreichen Studien hingeben, sondern auch die ganze Stilentwicklung dieses echt japanischen Kunstzweiges — weder China noch Korea hat auf diesem Gebiet Nennenswertes geleistet — in lückenloser Vollkommenheit an selten schönen Exemplaren studieren, von den charakteristischen, kraftvollen, von edler Einfachheit zeugenden Eisenarbeiten der Plattner bis zu den mit äußerster Geschicklichkeit minutiös ausgeführten Werken der Gotōmeister, die eher in das Gebiet der Goldschmiedearbeit fallen.

Vermißt hat der Kenner ostasiatischer Keramik die Perlen dieses Kunstzweiges, die chinesischen und koreanischen Potterien aus der Sung- und Yuanzeit, von denen, wie bekannt, die klassischen japanischen Töpfer lernten. Vertreten waren vorwiegend solche Keramiken, die dem engen Kreise der japanischen Teezeremonie angehören, unter diesen befanden sich äußerst wertvolle Stücke.

Zu einem vollen Genuß keramischer Produkte dieser Art kommt nur der, der in der Lage ist, nicht nur mit dem Auge zu genießen, sondern der das Objekt auch in die Hand nehmen und mit fein entwickeltem Tastgefühl sich an den wunderbar milden Glasuren, im Gefühl nicht unähnlich altem Lack, erfreuen kann.

Dasselbe gilt auch von der so entzückenden Kleinplastik der alten Netsuke mit ihrer schier unerschöpflichen Variation an Motiven und köstlichem Humor, die leider auf dieser Ausstellung fehlten.

Unverdiente Ehren und eine unnatürliche Überschätzung, die dem Holzfarbendruck, diesem volkstümlichsten Kunstzweige Japans in Europa und Amerika zuteil wurden, schlugen in das Gegenteil um, und der noch vor kurzem verhätschelte Liebling wird nun mit Fußtritten regaliert, mit ebenso großem Unrecht.

Schon aus dem Grunde, daß auf dem Gebiet des Holzfarbendruckes keine andere Nation der Erde — die Chinesen, die hier nicht vertreten sind, vielleicht ausgenommen — annähernd so Gutes geleistet wie die Japaner, daß die Farbendruckmeister es waren, die durch Reproduktionen altchinesischer und japanischer Meisterwerke der Malkunst das Volk zum Mitgenießer dieser Schätze machte, können wir diesen Kunstzweig nicht ignorieren.

Wenn wir auch heute wissen, daß Japan ungleich größere, gehaltvollere Schöpfungen aufzuweisen hat als die volkstümliche Kunst, so können wir uns doch nicht verhehlen, daß sie bedeutende Qualitäten in sich bergen muß, wenn eine große Anzahl hervorragender Künstler, wie Manet, Whistler, Stevens, Degas, Van-Gogh, Liebermann, Leistikow und viele andere von diesen Werken in hohem Grade angeregt waren und dem Charme, der denselben eigen, unterlagen.

Die Bewertung der Werke ostasiatischer Kunst wird noch vielen Schwankungen unterworfen sein, die von der Liebhaberei und den Neigungen, denen die jeweiligen Interessentenkreise ergeben sind, abhängt.

Das achtzehnte Jahrhundert verleugnete die niederländische Schule, die Szenen aus dem derben Volksleben malte — heute schätzen wir sie hoch!

Es ist eine unleugbare Tatsache, daß in den vornehmen konservativen Kunstkreisen Japans der Holzfarbendruck verpönt war; ich erinnere mich lebhaft eines Gesprächs vor ca. 15 Jahren mit dem mir befreudeten Herrn Yamataka, dem ersten Generaldirektor der kaiserlichen Museen in Japan, dem ich viel Belehrung und Anregung verdanke, der mir auf meine Frage nach dem japanischen Holzfarbendruck entrüstet erklärte, diese vulgäre Gattung habe nichts mit Kunst zu tun und entweihe ein Museum.

Die Zeiten haben sich geändert. Seit einigen Jahren hat das Uyenomuseum in Tokyo verschiedene Schränke mit Holzfarbendrucken gefüllt, allerdings mit fast nur minderwertigen Exemplaren. Das Museum ist nicht willens, die enorm hinaufgeschraubten Preise zu bezahlen; man hofft jedoch, die einzige wertvolle und komplette Sammlung in Japan, die des vor einigen Jahren verstorbenen Direktors Takamine, der an der Spitze der modernen Frauenerziehung stand, zu bekommen und so die Lücke, die man als solche empfindet, auszufüllen.

Takamine verdankte sein Interesse der Anregung der Amerikaner, speziell des Mr. Morse in Evanston bei Chicago, des Besitzers der bedeutendsten Holzfarbendrucksammlung Amerikas, zu dem Takamine, als er mehrere Jahre in Chicago studierte, in freundschaftliche Beziehungen trat.

Wenngleich die Ausstellung der Holzfarbendrucke keineswegs so umfangreich wie die Münchener Ausstellung 1909 und hinsichtlich der Qualität dieser nicht ebenbürtig genannt werden kann — ich erinnere nur an die seinerzeit in München zur Schau gestellte wunderbare Sammlung von Sharakus — so enthalten doch die drei Räume der Akademie eine reiche Auswahl von Büchern und hervorragenden Blättern, die uns die Entwicklung des Holzfarbendruckes in ihren verschiedenen Phasen vergegenwärtigt.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich all die schönen Blätter aufzählen, ich greife nur eine Perle heraus, das Blatt von Nagayoshi „Dame im Schneetreiben mit Diener" (F. 167), das mit seinen warmen, satten, harmonisch ineinander klingenden Farben einen hohen ästhetischen Genuß gewährte.

Daß man die Meister des Verfalls des Holzfarbendruckes nicht aufnahm, ist ein Verdienst der Ausstellung.

Was die Aufstellung der Kunstwerke in der Akademie anbelangt, so war dieselbe würdig, vornehm.

Da es sich nur um eine vorübergehende Ausstellung handelte, die nur gegen Eintrittsgeld zugänglich war und von zahlreichen Aufsehern bewacht wurde, so konnte man es riskieren, Malereien, Skulpturen und Bronzen wie in einer Privatsammlung frei, ohne Glas zur Schau zu stellen.

Leider ist dies in einem öffentlichen Museum, in dem die Kunstwerke permanent ausgestellt bleiben, das bei freiem Eintritt jedermann zugänglich ist und nicht so sorgfältig bewacht sein kann, ein Ding der Unmöglichkeit. In ab-

sehbarer Zeit würde die so empfindliche Malfläche der Bilder (alte Seide oder oft brüchiges Papier) von neugierigen, ungeschickten, wenn nicht gar boshaften Händen beschädigt sein, auch Schmutz und andere zersetzende Einflüsse würden das ihrige tun, und so muß ein Museum, das ostasiatische Gemälde und empfindliche Holzskulpturen zur Schau stellt, bei aller Erkenntnis der Schattenseiten des Glases im Interesse der Konservierung der Kunstwerke, wenngleich mit tiefem Bedauern, doch zu dem leidigen Glas greifen.

Ideale Forderungen und reale Möglichkeiten sind schwer in Einklang zu bringen!

Das Museum of Fine Arts in Boston, wo sich außerhalb Ostasiens die reichsten und wertvollsten Sammlungen ostasiatischer Kunst befinden — chinesisches Porzellan ist in New-York, London und Paris bedeutender vertreten — hat jahrelang experimentiert, um den ostasiatischen Kunstwerken, bei deren Aufstellung sich ungeahnte Schwierigkeiten herausstellten, gerecht zu werden. Sehr vieles ist den auf museumstechnischem Gebiet erfahrenen Leitern vortrefflich gelungen, manche Fragen blieben bisher ungelöst, aber die Überzeugung hat man gewonnen, daß man ostasiatische Gemälde und empfindsame Holzstatuen auf die Dauer nicht ungestraft ohne Glas aufstellen kann.

In Anlehnung an die japanische Bildnische hat die Ausstellungsleitung in der Akademie in Saal III längs der Wände eine lange Reihe aneinanderstoßender Nischen geschaffen, in denen je ein altbuddhistisches Bild über einem ca. 4' tiefen, altartischartigen Vorbau leider viel zu hoch hing und zu weit von dem Beschauer entfernt, so daß es unmöglich war, die delikate Technik und feine Linienführung der Bilder genießen zu können.

Einseitige, all zu orthodoxe Japanomanen stellen die Behauptung auf, man könne ein Kakemono nur in einem Tokonoma, also in einer Bildnische, genießen.

Wie unrichtig diese Anschauung ist, der sich ein Kenner Chinas und Koreas nie anschließen wird, beweist die Tatsache, daß weder das chinesische, noch das koreanische Haus eine Bildnische kennt, die nur eine Eigenart des japanischen Hauses ist.

Es heißt der ostasiatischen Kunst Gewalt antun, wenn man sie nur von dem japanischen Standpunkt, oder gar nur von dem der japanischen Teezeremonie beurteilt!

Kleine Mitteilungen.

Ausstellungen.

Das **Rijks Ethnographische Museum zu Leiden** veranstaltete im Jahre 1912 eine Reihe von Ausstellungen japanischer Farbenholzschnitte. Als siebente solcher Sonderausstellungen ist die des Farbenholzschnittkünstlers Kaisai Yeisen (bis 1. Febr. 1913), als achte die von Toyoharu, Toyohisa und Toyokuni eingesetzt. In ähnlicher Weise soll in Teilausstellungen im Jahre 1913 die japanische Malerei zur Veranschaulichung gebracht werden.

Museen.

Im Isabellensaale des Gürzenichs hielt Professor Adolf Fischer einen durch Lichtbilder erläuterten Vortrag über das seiner Obhut anvertraute städtische **Museum für ostasiatische Kunst,** das, sobald die sehr mühsame und zeitraubende Einordnung vollendet ist, dem Publikum seine Pforten öffnen wird. Nach einem kurzen Überblick über die Schwierigkeiten, die sich Fischer gegenüberstellten, als er vor 20 Jahren seine erste Forschungsreise nach dem Osten unternahm, und über die raschen Fortschritte, die seitdem die Kenntnis der chinesischen und japanischen Kultur gemacht hat, besprach der Redner den Bau und die Einrichtung des Kölner Museums, Ausführungen, die allgemeines Interesse beanspruchen. Der Gedanke lag nahe, dem neuen Museum eine an ostasiatische Bauten anklingende Gestalt zu geben, aber Fischer wies an der Hand von Photographien nach, daß diese Architektur für ein Museum keine geeigneten Vorbilder liefere und daß es außerdem sinnwidrig sei, in das Bild einer europäischen Stadt ganz fremdartige Stilelemente hineinzutragen. Von grundsätzlicher Bedeutung waren auch die Ausführungen Fischers über die innere Ausgestaltung des Museums; sie sind doppelt beherzigenswert, weil hier ein gewiegter Sachkenner einer starken Modeströmung, der kritiklosen Verallgemeinerung eines nur unter besonderen Umständen richtigen Gedankens entgegentritt. Die Einrichtung ist ganz schlicht, ohne ausgesprochenen Stil; der Hauptwert ist auf gute Beleuchtung gelegt, sonst soll die Umgebung hinter den ausgestellten Gegenständen gewissermaßen verschwinden. Namentlich Laien fordern heute oft, daß Kunstwerke in ein ihrer Zeit und ihrem Charakter entsprechendes „Milieu" eingewickelt würden. In vielen Fällen läuft dies darauf hinaus, daß das Kunstwerk, auf das es ankommt, zur Nebensache wird, z. B. wenn Kirchengerät und Altarbilder in Räumen ausgestellt werden, die sich in ein weihevolles Dunkel hüllen und dadurch die genaue Besichtigung erschweren, ohne doch den gewünschten Stimmungsreiz erzielen zu können. Als Beispiel nannte Fischer das Museum of Fine Arts in Boston, das eine ausgezeichnete Sammlung ostasiatischer Kunstwerke enthält. Gegen den ausgesprochenen Willen der wissenschaftlichen Leiter haben dort die Architekten es durchgesetzt, daß ein Lichthof nach vermeintlich japanischer Art angelegt wurde; dabei waren grobe Stilfehler fast unvermeidlich, die das Urteil des Publikums ver-

wirren. Nur selten ist das Streben nach Lokalkolorit in Museumssälen geglückt — als gelungenen Versuch nannte Fischer die Räume der Schnütgen-Sammlung im Kunstgewerbemuseum — meist bleibt es bei einer rein äußerlichen Tuerei, billigen Ausstattungs-Schlagern. Von solchen Panoptikumskünsten wird in dem ostasiatischen Museum nichts zu finden sein; die Kunstwerke sollen für sich selbst sprechen. Damit der Besucher einen Begriff von der Ausstattung ostasiatischer Häuser erhalte, sind drei Originalräume ausgestellt; hervorzuheben sind namentlich die kostbaren Holztüren, deren Bemalung u. a. eine chinesische Dichterin in ihrem traulichen Studio und zwei Reiter auf ungemein lebensvollen, galoppierenden Pferden darstellt.
Gr.

In Dahlem bei Berlin soll ein neues Museumsgebäude erstehen, das eigens der ostasiatischen Kunst gewidmet sein wird.

In Mainz wurde ein „Museum für israelitische Kunst" durch die dortige jüdische Gemeinde begründet.

Forschungsreisen.

Prinz Johann Georg von Sachsen kehrte von der in Begleitung seiner Gemahlin Prinzessin Josepha von Bourbon-Sizilien und seiner Schwester Prinzessin Mathilde unternommenen Studienreise durch Syrien und Ägypten Mitte Dezember 1912 zurück.

Eine zweimonatige Tour auf der westlichen Balkanhalbinsel führte Dr. **Hugo Grothe** von Ende September bis Ende November aus. In Bosnien und an der Küste Montenegros (Antivari und Dulcigno) widmete er außer volkskundlichen Studien den Resten islamischer Bauten sowie des noch einheimischen, unter orientalischen Einflüssen früher blühenden Kunstgewerbes seine besondere Aufmerksamkeit. Unter dem Titel „Durch Montenegro und Albanien" erscheint eine Schilderung der Reisebeobachtungen im Verlage von Martin Moerike-München.

Bildungswesen im Orient.

Das **Deutsche Vorderasienkomitee** konnte infolge der Spende eines großherzigen Stifters von 50000 Mk. den deutschen Schulen von Konstantinopel, Teheran, Aleppo und Bagdad ansehnliche Unterstützungen zuweisen. Für die deutschen Vorderasienbibliotheken von Teheran, Aleppo und Bagdad und die sonstigen Ziele der Vereinigung sind Zuwendungen eingegangen von Duncker & Humblot-Leipzig; K. F. Koehler-Leipzig; E. S. Mittler & Sohn-Berlin; Buchverlag der „Hilfe"-Berlin-Schöneberg; Gebauer-Schwetschke-Halle a. S.; Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung-Hamburg-Großborstel; von den Verlegern Alex. Duncker-Weimar, Harrassowitz-Leipzig, Heinrich Staadt-Wiesbaden, J. C. Hinrichs-Leipzig; Arnhold, Georg, Königl. B. Kommerzienrat u. Württ. Konsul, Dresden; Arning, Stabsarzt Dr., Landtagsabgeordneter, Hannover; Bach, Siegfried, Kgl. Bayer. Kommerzienrat, Kaiserl. Türk. Konsul, Nürnberg; Bachmann, Regierungsbaumeister Dr. ing., Mossul; Bassermann, Ernst, Reichstagsabgeordneter, Mannheim; Becker, Heinrich, Professor Dr., Hamburg; Bork, Ferdinand, Professor am Realgymnasium, Königsberg; Bresch, Eugen, Professor, Karlsruhe; Brockelmann, Professor, Halle a. S.; Chrambach, Fritz, Türkischer Konsul, Dresden; Delius, Dr. ing., Geh. Kommerzienrat, Aachen; von Diest, Oberst z. D., Wannsee b. Berlin; Dietrich, Dr., Syndikus der Handelskammer, Plauen i. V.; Elfeld, Kaiserl. Türk. Konsul, Bremen; Fischer, Geh. Hofrat, Professor Dr., Leipzig; H. Foellner, Oberingenieur der Bagdadbahn, Aleppo; Giese, Friedrich, Dr. phil., Professor am Kgl. Seminar für orientalische Sprachen, Berlin-Grunewald; Günther, Geh. Hofrat, Professor Dr., München; Hartmann, Richard, Dr. phil., Leiden; Haupt, Willy, Dr. Oberlehrer, Königsberg i. Pr.; Hirsch, Georg, Kommerzienrat, Gera-Untermhaus; Imhoff, Pascha, Königl. Preuß. Generalmajor z. D., Kaiserl. Türk. Generalleutnant a. D., Berlin; Jacobs, Dr. von, Geh. Legationsrat, Vorsitzender des Vorstandes der Deutschen Levante-Linie, Hamburg; Kahle, Paul, Dr. Privatdozent, Halle a. S.; Kampffmeyer, G., Professor Dr., Berlin-Lichterfelde; Lichtenberg, Professor, Freiherr von, Südende bei Berlin; Lindl, Ernst, Professor Dr., München; Lindner, Theodor, Geh. Regierungsrat, Professor, Halle a. S.; Marc, Paul, Dr., Redakteur der „Byzantinischen Zeitschrift", München; Mentz, Dr. Arthur, Oberlehrer, Königsberg i. Pr.; Merton, Dr. Wilhelm, Direktor der Metallgesellschaft, Frankfurt a. M.; Mieg, Hauptmann, Würzburg; Müller, Albert, Direktor, Kommerzienrat, Essen (Ruhr); Nicolaus, Gustav, Professor, Königsberg i. Pr.; Paquet, Dr. A., Hellerau b. Dresden; Peters, Professor Dr., Königsberg i. Pr.; Roeßler, Walter, Kaiserl. Deutscher Konsul, Aleppo; Rose, Oberlehrer, Königsberg i. Pr.; Rühe, Bruno, Direktor der Deutschen Orient-Bank, Aleppo; Seybold, C. F., Professor Dr., Tübingen; Sievers, Professor an der Universität Gießen; Sorge, Kurt, Dr. med., Konstantinopel; Wanner, G., Fabrikant, Königl. Belg. und Kgl. Schwed. Konsul, Stuttgart; Weisbach, Franz, Dr. phil., Plauen i. V.; Winkler, Heinrich, Professor Dr., Breslau. Mitgliedsanmeldungen an Dr. Hugo Grothe (Redaktion des O. A., Leipzig-Gohlis, Berggartenstraße 2b).

Vorträge.

Prof. Scherman am 10. Juni über „Die Bildhauerschule von Mathurā" in der Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft zu München.

W. S. Hadaway am 17. Juli über „Sculptural Proportions from the Silpa Shastras" in der India Society zu London.

Dr. Röhler am 14. Sept. über „Kleinasien. Reisebilder von der Anatolischen- und Bagdadbahn" im Naturwissenschaftlichen Verein zu Frankfurt a. O.

Gouverneur a. D. u. Admiral z. D. von Truppel am 18. Okt. über „Ostasiatische Eisenbahnpläne und Tsingtau" in der Deutsch-Asiatischen Gesellschaft zu Berlin.

Dr. Georg Steindorff, Direktor der ägyptologischen Sammlung der Universität Leipzig, am 23. Okt. über „Nubien

im Altertum und die Ausgrabungen der Ernst von Sieglin-Expedition“ im Württ. Verein für Handelsgeographie zu Stuttgart.

Dr. W. Andrae am 5. November über „Das Leben und Treiben der Ausgräber in Assur“ in der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin.

Geheimrat Prof. Dr. Sachau am 11. Nov. über „Der gegenwärtige Stand der Kulturbeziehungen zwischen den abend- und morgenländischen Völkern“ im Orientalischen Seminar zu Berlin.

Dr. Roeder am 22. Nov. über „Die altägyptische Kultur in ihren Beziehungen zu den Mittelmeervölkern und der europäischen Vorgeschichte“ im Schlesischen Altertumsverein zu Breslau.

Dr. Hugo Grothe am 30. Nov. über „Vom Mittelmeer zum Persischen Golf auf den Spuren der Bagdadbahn“ in der Deutschen Kolonial-Gesellschaft zu London.

Neuerscheinungen.

Bei Karl W. Hiersemann erscheint Anfang 1913 eine Übersetzung des wichtigen nachgelassenen Werkes von E. F. Fenollosa „Epochs of Chinese and Japanese Art“.

Eine Sammlung indischer Kunstwerke in guten Reproduktionen beginnt eben Ananda K. Coomaraswamy herauszugeben. Sie trägt den Titel „Visvakarma, examples of Indian architecture, sculpture, painting, handicraft“. Da Photographien indischer Kunstwerke schwer in Europa zu erlangen sind, füllt das Unternehmen entschieden eine Lücke aus.

„Staat und Gesellschaft des Orients“ nennt sich ein demnächst erscheinender Band des großen Sammelwerkes „Die Kultur der Gegenwart“ (Herausgeber Prof. Hinneberg, Verleger B. G. Teubner), dem man mit Interesse entgegensehen darf.

Eine **„Kunstgeschichte in Bildern“** erscheint in neuer Bearbeitung bei E. A. Seemann in Leipzig. Sie bezweckt „systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zur neueren Zeit“. Die vorliegenden Lieferungen der Serie I (Altertum) behandeln die „Kretisch-mykenische Kunst“ (Prof. Dr. Winter) und „Babylonisch assyrische Kunst“ (Dr. Carl Frank). Anschließen wird sich „Ägyptische Kunst“ (Prof. Dr. H. Schaefer). Jedes der Hefte (Preis Mk. 1.20) bringt 300—400 Abbildungen in guten Reproduktionen und eignet sich vortrefflich zum Selbststudium wie zum Führer von Vorlesungen.

Vermischtes.

Ein neuer Versuch zur Entzifferung der hettitischen Hieroglyphen. In der Novembersitzung der englischen Society of Antiquaries berichtete R. Campbell Tompson über seine Versuche, die hettitischen Hieroglyphen zu entziffern. Zu diesem Zwecke hatten die Trustees des British Museum dem Gelehrten erlaubt, neue hettitische hieroglyphische Texte zu benützen und zu zitieren, welche Thompson, als bei den Ausgrabungen von Carchemish im Jahre 1911 beteiligter Archäologe, mit hatte finden helfen. Keine neue bilingue Inschrift ist bis jetzt gefunden worden, und seine Entzifferung ist auf dem Studium hieroglyphischer Texte unter Grundlegung derjenigen Resultate basiert, welche aus den hettitischen Keilschrifttafeln aus Kleinasien erzielt worden sind. In den Übersetzungen dieser Inschriften, die bereits publiziert sind, koinzidieren Thompsons Versionen nur in wenigen, hauptsächlich ideographischen Wörtern, mit den bis jetzt publizierten Resultaten. In ähnlicher Weise stimmte er auch in der Betrachtung des Silbenwertes von Zeichen nur in wenigen Fällen überein. Die letzteren Lesungen sind alle Prof. Sayce zu verdanken, dessen Identifizierung des Städtenamens von Tyana und der Nominativendung -s vier befriedigende Äquivalente schuf. Die Hauptquelle für Thompsons Lesungen war eine neue lange, hieroglyphische Inschrift von 600 Zeichen, die im Jahre 1911 gefunden worden war; aber den ersten Gedanken faßte er doch aus einer vor ungefähr 30 Jahren gefundenen und herausgegebenen Inschrift, die damals wieder in der Erde verschwand und bei den neuen Ausgrabungen wieder ans Licht gekommen ist. In den Zeichengruppen der ersten Inschriftslinie erschien zweimal ein fein ausgearbeitetes hieroglyphisches Zeichen; ähnliche Gruppen ließen sich dann in der langen, neugefundenen Inschrift entdecken. Es schien daher möglich, daß dieses Zeichen den Wert „gar“ hatte, wie es in Sangar, König von Gargamis, einem wohlbekannten Fürsten des 9. Jahrhunderts, vorkommt. Die Identifizierung war in der langen Inschrift zweifellos richtig, in der anderen zeigte sich, daß die Silbe „gar“, welche zuerst als in dem Worte „Gargamis“ vorkommend angesehen wurde, für einen zweiten Sangar zu ergänzen sei, den Großvater des in der langen Inschrift genannten Sangar, nach dem der Enkel in der üblichen Weise benannt war. — Ein Städtename in einer andern Inschrift war, wie die Versuche ergeben, Ka-r-k-mi-s geschrieben, und diese Silbenwerte halfen in anderen Inschriften Worte zu entziffern. Mit dem durch die Worte „Sangar“ und „Gargamis“ gegebenen Schlüssel ließen sich in den Hamath-Inschriften die Namen „Hamath“ und „Irkulina“, ein König des 9. Jahrhunderts, der aus Salmanassars Inschriften bekannt ist, entziffern. Nach und nach kam man zu der Einsicht, daß in der langen Inschrift eine größere Anzahl Königsnamen verhüllt waren, welche durch Anwendung der Silbenwerte, die man bei den oben genannten Namen herausgebracht hatte, eine ganze Reihe von Namen lesen ließen. Das „Athenaeum“ führt nunmehr folgende gelesene Namen auf: 1. aus Salmanassars Inschriften bekannt: „Muttallu“, „Kāki“, „Ninni“, Katē“, „Kirri“, „Giammu“, „Arame“ und „Khunu“ (wahrscheinlich Akkunu); 2. bekannt aus den Sendschirli-Inschriften: „Panammi“ und „Karal“ (dessen Vater); 3. bekannt aus den Boghaz-köj-Texten: „Targasnalli“ (jetzt auf einem hettitischen Siegel gelesen); 4. bekannt aus griechischer Tradition: „Ariarathes“, wie verschiedene Kappadokische Könige auch auf Kappadokischen Denkmälern genannt sind; 5. Stammesnamen, die „Kauai des Katē“ (gemäß Salmanassar ist Katē der

Fürst der Kauai); die „Kashkai". Aram von Kashk (einen Arame kennt man aus Salmanassars Inschriften als König von Bit-Agusi und einen andern als König von Urardu, die Kashkai sind ein wohlbekanntes Volk im Nordwesten von Assyrien); 6. Platznamen: „Mizir" (Muzri), „Tabal", „Umk" (gleich Unki, heutzutage Amk) und „Gurgum". M.

Bücher-Besprechungen.

Georg Wilke: Südwesteuropäische Megalithkultur und ihre Beziehungen zum Orient. (Mannus-Bibliothek, herausgegeben von Professor Dr. Gustaf Kossinna. Nr. 7. Würzburg, Kabitzsch, 1912.)

Dieses Buch betritt Gebiete, die für die Altertumskunde noch wenig beachtet sind, da trotz der ungeheuren Wichtigkeit der Funde, die in den letzten Jahren auf der spanischen Halbinsel gemacht wurden, die Bearbeitung dieser Funde fast nur in nicht immer leicht zugänglichen Fachzeitschriften in spanischer und portugiesischer Sprache vergraben liegt. Um so verdienstvoller ist es, daß G. Wilke diese Gebiete in seinem Buche auch der deutschen Wissenschaft leichter zugänglich macht. Die Ergebnisse sind, obwohl Spanien so fern ab vom Orient liegt, doch auch für den Orientalisten von der größten Wichtigkeit; denn uralte Beziehungen zum Orient und Einflüsse von dem westlichsten Europa aus werden dadurch erwiesen.

Von diesen Beziehungen und Einflüssen ist in der einheimischen Fachliteratur nicht die Rede; diese bringt zumeist ein gründliches Verzeichnis und Beschreibung der Funde. Ihre Bedeutung auf dem vergleichenden Wege klargelegt zu haben, ist das Verdienst Wilkes.

Die ersten Abschnitte behandeln die Megalith-Gräber der Pyrenäen-Halbinsel, wobei der Nachweis von größtem Werte ist, daß alle im nördlichen Mitteleuropa und in Frankreich vorkommenden Arten der Megalithbauten, die Dolmen, Menhirs, Alignements und Cromlechs in sehr frühen Zeiten, die bis an die letzte Eiszeit heranreichen, auf der Pyrenäen-Halbinsel bereits zahlreiche Vertreter besitzen.

Gründlich werden alle diese Denkmäler und ihre Entwickelung von ganz einfachen Formen bis zu den reicher ausgestatteten behandelt, die gesamte spanische, portugiesische und französische Literatur darüber wird sorgfältig angeführt. Schon in diesen Abschnitten werden die Vergleichs-Objekte aus dem übrigen Europa, aus Nordafrika, dem Kaukasus und Syrien vielfach mit herangezogen, so daß der Leser mit dem gesamten Materiale vertraut gemacht, wohl vorbereitet an die Betrachtung des letzten Abschnittes, der die westöstlichen Wanderungs-Wege der ältesten Kultur bespricht, herantritt.

Von größter Wichtigkeit ist es, daß außer den dann nur bei den Nord-Ariern auftretenden Dolmen schon in sehr alten Zeiten auch andere Grabformen auf der spanischen Halbinsel vorkommen, die später von südarischen Stämmen benutzt wurden und besonders im Gebiete der ägäischen Kultur zu hoher Bedeutung gelangten. So finden sich in Portugal und an einzelnen Stellen Frankreichs Grabbauten, die völlig mit den ägäischen Kuppelgräbern übereinstimmen und ältere Entwickelungsstufen dieser dann in Mykenae, Tiryns und sonst zu so großer Bedeutung gelangten Grabformen darstellen. Dagegen scheint es mir aber zweifelhaft, wenn S. 26 der bekannte Plattenring von Mykenae als eine Art Cromlech angesprochen wird, wobei Wilke der Auffassung von M. Hörnes folgt.

Der dritte Abschnitt bringt das „Inventar der iberischen Megalith-Gräber und ihre Chronologie". Dieses Inventar bringt den untrüglichen Beweis, daß diese Megalith-Gräber nicht etwa, wie manche meinten, fremden Einflüssen ihr Bestehen verdanken, sondern daß sie der europäisch-arischen Urbevölkerung ureigen sind. Denn das Inventar, die Keramik und die Steingeräte, folgen in ihrer Entwickelung genau der der Grabbauten. Die einfachsten Gräber bergen die primitivsten Funde, reicher entwickelte besitzen auch sorgfältigere Keramik und Werkzeuge.

Interessant und wichtig ist, daß schon in den ältesten Gräbern kleine Votivbeile auftreten, die später in der gesamten europäischen Religion und Mythologie von großer Wichtigkeit wurden, und ferner der Umstand, daß öfters Muscheltrompeten vorkommen, die dann in der kretisch-ägäischen Kultur wieder auftreten. Weiter tritt bald die Keramik der Glocken- und Zonen-Becher auf, die einerseits ihre Parallelen in der steinzeitlichen Kultur des nördlichen Mitteleuropas findet, andererseits mit den Dolmenbauten auch nach Gebieten Nordafrikas überging, so daß durch sie auch schon bestimmte Wanderungs-Wege deutlich kennbar gemacht werden.

Ein besonderer Abschnitt ist den Megalith-Gräbern von Pouca d'Aguiar gewidmet, und dies aus dem Grunde, weil in ihnen kleine Steine in großer Anzahl gefunden wurden, die in Eingravierung teils verschiedene Tierbilder besitzen, teils aber auch Zeichengruppen, in denen wir die ältesten Inschriften zu erkennen haben. Wichtig werden diese natürlich unlesbaren Zeichen, da sie auffallende Übereinstimmungen mit den germanischen Runen, mit der kretischen Schrift des zweiten vorchristl. Jahrtausends, ferner mit der sogenannten keltiberischen Schrift, den griechischen und den westsemitischen Buchstaben-Schriften zeigen. All dies wird von Wilke mit reichlicher Heranziehung der antiken und neueren Literatur gründlich behandelt und weitere Schlüsse hat Schreiber dieser Zeilen im 4. Hefte des 2. Jahrganges dieses Orientalischen Archivs daraus gezogen.

Auch alle anderen Parallelen, die sich in Gefäßformen, Ornamentierung, der Form von Steingeräten und Anderem zwischen diesen westlichen Funden, denen Mitteleuropas und des Orients bis Ägypten finden, werden in den nächsten zwei Abschnitten eingehend behandelt und hochwichtige Schlüsse darauf aufgebaut. Dieser Parallelen sind so viele, daß sie hier nicht einzeln erwähnt werden können. Ihr Studium muß dem Leser des ganzen Buches überlassen werden, denn jede Einzelheit, für deren erstmalige genaue Zusammenstellung wir Wilke größten Dank schulden, ist für den Forscher auf dem Gebiete ältester Kulturgeschichte von höchstem Werte.

Dasselbe gilt auch von dem 7. Abschnitte „Religiöse Parallelen". Die ältesten Steinidole, der Kultus des Beiles, die Figur der nackten mütterlichen Göttin, das Hakenkreuz

die Spirale, all dies findet sich schon in ältester Zeit auf der Pyrenäen-Halbinsel vorgebildet, tritt dann sowohl in Mitteleuropa, als in der ägäischen Kultur wieder auf, so daß der europäisch-arische Ursprung dieser ältesten Zeichen religiöser und mythischer Gedanken damit unbestreitbar erwiesen ist.

Diese Wanderungen sowie ethnologischen Fragen werden dann im Schlußkapitel nach den Denkmälern nochmals zusammengefaßt und mit Nachrichten der antiken Überlieferung in Einklang gebracht. Damit ist der Ring der Belege zu einer scharfsinnigen Beweisführung geschlossen.

Kein Forscher auf diesen für unsere Vorgeschichte sowie für die Geschichte des alten Orients so ungemein wichtigen Gebieten wird das Buch aus der Hand legen können, ohne seinem Verfasser den aufrichtigsten Dank zu zollen. Prof. Dr. R. Fhrr. v. Lichtenberg.

Graf Schweinitz: Orientalische Wanderungen in Turkestan und im nordöstlichen Persien. (Mit 55 Abbildungen nach eigenen Aufnahmen und drei Karten. Berlin 1910. Dietrich Reimer. X und 147 Seiten. Mk. 6.—.)

Der Verfasser besucht, die transkaspische Bahn benutzend, nach einander die Oasen von Askabad, Merw, Taschkent, die Landschaft Fergana, Samarkand und Buchara. Von den Behörden kraft guter Empfehlungen bestens aufgenommen, tut Graf Schweinitz manchen tieferen Blick in die russische Eingeborenenpolitik in Zentralasien und in die Pläne zur weiteren wirtschaftlichen Hebung des Generalgouvernements Turkestan mit seinem dreimal größeren Umfange als das Deutsche Reich. Der Verfasser bemüht sich, in knappen Strichen dem Leser den ganzen Werdegang russischer Okkupation und Kulturarbeit vor Augen zu führen, dabei freilich manchmal ziemlich Bekanntes wiederholend. Eines gelingt dem Autor vorzüglich, nämlich die Darstellung der russischen Wirtschaftspolitik, soweit sie auf den zu erfüllenden Aufgaben der Ödlandbewässerung beruht. Der Wasserreichtum der Ströme Murghab und Amu Darja ist die Basis, auf der sich wie im Altertum so in Gegenwart und Zukunft in diesen Gegenden alle Schöpfung von Kultur aufbaut. Die Projekte der asiatischen Wasserwirtschaft mit den verschiedentlichen Lehren, welche die russische Technik in dem ihnen noch ungewohnten Terrain hat zahlen müssen, untersucht Schweinitz an der Hand der Schilderung des Kaiserlichen Gutes Bairam-Ali (am Murghab). Was der Verfasser da an Interessantem über Ernte- und Arbeitsverhältnisse, über Rentabilitätsberechnungen u. a. unter Beigabe eines Planes der Wasseranlagen am unteren Murghab zu sagen weiß, verrät den Blick des erfahrenen und umsichtig beobachtenden Landwirts. Nach seinem Urteil ist gerade der Amu Darja noch ein reich in Nutzung zu ziehender Segenbringer und dies nicht nur für die direkt anliegenden Lande, sondern auch im Wege westlicher Wasserableitung für Bairam-Ali und die Merwoase, so daß ohne ernstliche Schädigung des Chiwaer Emirats (dessen Oasen durch diesen Strom ja genährt werden) bedeutende Strecken der turkmenischen Wüste noch in ein zweites Ägypten zu verwandeln wären, eine Ansicht, die früher schon Paul Rohrbach lebhaft vertreten hat. Wichtig sind auch die Mitteilungen über die Schöpfung eines Wüstenwaldes durch den Saxaulbaum und verschiedene Salzsträucher von 500 m Breite längs der Bahnroute östlich des Amu Darja, ein Verfahren, das für die Pläne zum Schutze der Sandverwehungen an den südwestafrikanischen Bahnen bemerkenswert ist. Beherzigenswert erscheinen die Warnungen, die Schweinitz hinsichtlich der Anlage deutscher Kapitalien in Turkestan macht. Kein Ausländer (auch keine Gesellschaft mit auch nur e i n e m fremden Aktionär) darf nämlich Grundbesitz oder Hypotheken erwerben; man kann nur mit Hilfe von Strohmännern arbeiten, die dann den fremden Unternehmer schamlos betrügen und ausbeuten.

Weniger glücklich als mit seinen trefflichen kolonialpolitischen Ausführungen ist der Autor bei der Bewältigung des ethnographischen Stoffes. Hier begegnen wir wenig neuen und treffenden Beobachtungen, was namentlich in dem Kapitel „Nach Persiens heiliger Stadt Meschhed“ auffällt. In historischen Dingen läßt Schweinitz die Kritik vermissen. So kolportiert er ernsthaft die orientalischen Fabelzahlen (so daß Tschengis Chan bei Zerstörung von Merw 1300000 Menschen hinschlachtete u. a. m.). Die Mitteilung von der Sommertemperatur von 60° C. in Askabad wird der Fachmann bezweifeln. Wenn Schweinitz sich mit ein wenig schärferen Details bei naturwissenschaftlichen Momenten seiner Schilderungen belastet hätte, wäre dies seinem Buche sehr zustatten gekommen. Seite 18/19 kann man in 20 Zeilen hintereinander von wachholderartigen Bäumen, hamsterartigen Tieren und tonartigem Boden lesen. Grothe.

Karutz Dr. R.: Unter Kirgisen und Turkmenen. Aus dem Leben der Steppe. (Mit 32 Tafeln, einer Notenbeigabe und 51 Abbildungen im Text, Leipzig 1910, Klinkhardt & Biermann, VI und 218 Seiten Mk. 5.—.)

Karutz, der Leiter des Lübecker Museums für Völkerkunde, reiste auf der östlich ins Kaspische Meer vorspringenden Halbinsel Mangyschlak, wo er auf Grund früherer in Zentralasien unternommener Streifen die Turkmenen, da von iranischen Volkselementen räumlich entfernter lebend, in größerer Reinheit turktatarischen Blutes und hieraus hervorgehender, somatischer Rasseneigenart vermutete. Der Forscher fand sich in seinen Erwartungen getäuscht, indem er die dortigen Steppenniederungen mit Ausnahme eines 10—20 Werst breiten Küstenstreifens, in dem Turkmenen hausen, heute im Besitz kirgisischer Volkselemente fand. Seine Befunde erweitern wesentlich die älteren Materialien zur Völkerkunde, die Palls und Radloff über Kirgisen und Turktataren beibrachten. Mangyschlak ist nicht die Wiege der Turkmenen, sondern das turkestanische Oasenprodukt bildete den Schauplatz mongolisch-türkisch-arischer Blutmischung, als welche uns heute die Turkmenen entgegentreten; und von dort aus rückten sie nach Norden, so auch nach Mangyschlak. Der dortige anthropologische Turkmenentyp weist in der Hauptsache nach Buchara und zu den Tadschiken. Die Kirgisen, das blutreinere, frischere Turkvolk, stahlhart im Nomadentum geschmiedet, drängen seit Jahrzehnten, von Norden kommend, die durch Blutmischung und Stadtkultur verweichten

Feinde südwärts. Die Turkmenen erscheinen in ihren iranischen Rassezutaten, dem feineren Gesichtsschnitt, den großen herrlichen Augen, dem hohen Wuchs und der sicheren Haltung vornehmer, dünken sich auch als edleres Element, unterliegen aber im Rassekampfe.

Dies sind im wesentlichen die wissenschaftlich wertvollen und auch allgemein interessierenden Ergebnisse der Beobachtungen von Karutz. Doch nicht in Form nüchterner ethnographischer Thesen bietet uns der Autor seinen Gewinn, sondern formgewandt, reich an persönlichen kleinen Zügen, ausgestattet mit zahlreichen fesselnden Einzelheiten. Schon das Eingangskapitel, die beredte Schilderung der bald heißglühenden, bald melancholisch zarten und durchsichtigen Farben, in die zu verschiedenen Jahres- und Tageszeiten, bei Sonnen- und Mondenlicht die Wolgalandschaft sich kleidet, verrät die freie Ausschau eines Menschen, der über dem Tiefblick in seine Wissenschaft nicht wie viele Gelehrte den Horizont der großen Weite, den die Schauspiele der Natur dem empfindsamen Menschen eröffnen, verloren hat. Ich stelle eine derartige Schilderung als Beispiel hierher, um die Durchgeistigung zu zeigen, die der Schilderung innewohnt, die streng naturwissenschaftlich (und nicht rein phantastisch wie Pierre Loti) sieht und doch in Stil und Stimmung Farben von der Palette des künstlerisch beschreibenden Schriftstellers nimmt.

„Die stille Schlichtheit der Wolga-Landschaft kleidet sich in ein eigentümlich helles Licht- und Luftgewand, das ihr überraschend gut steht. Jede Jahreszeit hat da ihre eigene Schönheit. Im Herbst sah ich das Wasser glatt und schwerflüssig wie geschmolzenes Blei, mit tiefen, scharfen Spielungen, die Luft von einer großen durchsichtigen Klarheit, die jede Weide auf den Wiesen, jeden Block im brüchigen Uferhang, die fernen Randlinien des Plateaus wie die nahen Schluchten in seinen Wänden gleich plastisch greifbar umfaßt, eine Klarheit, die um so fremder, stiller, einsamer, kälter wirkt, als sie sich um eine Landschaft legt, deren Schlichtheit keine Farbe liebt und deren Einfachheit sich der Anmut des Formenwechsels verschließt. Der Sommer bringt die schlackenlosen Sonnenaufgänge über die Steppe, die prachtvollen blauen Himmel, die gegen den Horizont zu hellen, fast schmerzhaft blendendem Schein verblassen, das in zahllosen Schimmerstreifen aufblitzende Flimmern der leichtgekräuselten blauen lichtübergossenen Wolgaflut und vor allem die Sonnenuntergänge. Ich denke an einen Abend auf den Hügeln von Samara. Die Sonne war eben hinter jenen Wäldern verschwunden, die im Frühjahr von den Überschwemmungswassern auf Meilenweite überdeckt sind. Da wurde über ihnen ein Glühen und Brennen, eine Feuersbrunst von unerhörter, zügelloser Gewalt; glühende Ströme schienen entfesselt ihre Schranken zu durchbrechen und mit einer wilden, leuchtenden Lohe den ganzen Himmel in eine einzige mächtige Flut zu tauchen. Ein schwerer Vorhang von unsagbar schönem Purpur deckte noch lange mit seinem tiefen, warmen Glanz das Firmament von Pol zu Pol."

Welche Stoffülle das Werk von Karutz bietet, auf die wir hier nicht näher einzugehen vermögen, zeigen die Kapitelüberschriften „Aul und Kibitke", „Geburt und Kindheit", „Hochzeit und Ehe", „Krankheit und Tod", „Aus Glauben und Aberglauben". Im Abschnitt „Die kirgisische Linie" sucht der Verfasser nachzuweisen, das die Anlage des mongolischen Wesens nach einer linearen Zierkunst hindrängt, daß die Stoffe, die dem Nomaden zur Verzierung zur Verfügung stehen (Milchbehälter aus Schafmagen, Eimer aus Fell, Säcke aus Haut, Gewänder aus Filz) auch eine künstlerische Gestaltung durch das Ornament nicht vertragen. Wer die Erzeugnisse kaukasischer und persischer Knüpfkunst kennt, bei denen, soweit Tataren und Mongolen ihre Erzeuger sind (Teppiche des Karadagh, solche der Gegend von Kain in Ostpersien, die als Belutschenteppiche in den Handel kommen), der wird auch da das Vorwalten linearer Ornamentik beobachtet haben. Im Kapitel „Tausend und eine Nacht" werden uns kirgisische und turkmenische Märchen geboten, im Schlußabschnitt finden sich Notizen über kirgisische Musikinstrumente und Notenwiedergaben von Melodien (auf Grund phonographischer Aufnahmen). Grothe.

Des Prinzen Arnulf von Bayern Jagdexpedition in den Tian-Schan. (Mit zwei Karten und 11 Vollbildern. München 1910. R. Oldenburg. XVI und 304 Seiten. Mk. 10.—.)

Der unglückliche Ausgang der Jagd- und Forschungsexpedition, von der Prinz Arnulf von Bayern nicht in seine Heimat zurückkehren sollte, hat das Interesse für den Verschiedenen und für seine Zentralasienfahrt außerordentlich rege gemacht. Seine Schwester, Prinzessin Therese von Bayern, die durch ihre hervorragenden Studien und Reisen sich einen Ruf als treffliche und ernste Beobachterin erworben hat, unternahm es mit liebevoller Sorgfalt, an der Hand der Tagebücher, Briefe und photographischen Aufnahmen des Verewigten eine möglichst lebendige und treue Schilderung der von ihrem Bruder ausgeführten zentralasiatischen Reise zu entwerfen. Mit welcher Gewissenhaftigkeit sie dabei zu Werke gegangen ist, zeigt die Einleitung, die ziemlich genau von den Verfahren berichtet, die sie bei Verarbeitung der Hinterlassenschaft des Prinzen Arnulf einschlug. Und der Text selbst mit seinen zahlreichen Anmerkungen geographischer, ethnographischer, zoologischer, botanischer und linguistischer Natur, ebenso das beigegebene Literaturverzeichnis u. a. m. verrät die Erfahrung der wissenschaftlich arbeitenden und denkenden Herausgeberin, so daß wohl zu glauben ist, was Prinzessin Therese am Schlusse der Einleitung sagt: „Mir scheint es jetzt, nach getaner Arbeit, als hätte ich die Reise selbst unternommen; dermaßen fühle ich mich in den Gegenden und Verhältnissen heimisch geworden."

Die Fahrt des fürstlichen Reisenden ging in die Gebirgslandschaften des östlichen Fergana und der westlichen Mongolei, deren Zentrum das chinesische Tuldja ist, in jene Steppengebiete, die von majestätischen bis 7000 m hohen Bergketten umrahmt werden, sowie in die zauberhaft wilden Gebirgstäler jener Ketten selbst, vor allem des zentralen Tien-Schan mit seinen vergletscherten Riesenkuppen und Hochtälern. Infolge des rühmenswerten Entgegenkommens der russischen Behörden und der kundigen Führung des Tien-Schan-Forschers Merzbacher wurden

manche selten begangenen Pfade eingeschlagen und somit für die fachwissenschaftliche Forschung reiche Materialien beigebracht, was insbesondere auch durch die Teilnahme eines Geologen (Dr. Leuchs) und eines Präparators für die vielfältige Jagdbeute ermöglicht wurde. An den vorzüglichen Aufnahmen, die gut reproduziert sind, wird der Geograph und Ethnolog manche Belehrung finden. Ich nenne, um nur einiges herauszugreifen, z. B. die charakteristischen Typen der Karakirgisen in Kutem Aldy (S. 57), Kalmakinnen am Südfuß des Ischilik-Tau's (S. 108), Kirgisenjurten am Kokterek (S. 110), die große Seewanne des Issyk-Kul (S. 60), die Fichtenvegetation am Ufer des großen Dschirgalanes (S. 121), Erosionen im oberen Kok-Ssu-Gebiet (S. 133). Grothe.

Jobst, Fritz: In und außer Dienst in der Mongolei. Mit 88 Illustrationen und zwei Karten. Jena 1910, Herm. Costenoble. XII und 188 Seiten. 6,50 Mk.

Der Verfasser, ein ehemaliger Dolmetscheroffizier der Gesandschafts-Schutzwache in Peking, hat jährlich mehrere Monate, dienstlich, teils auf Urlaub, in der Mongolei zugebracht und beachtenswerte Einblicke getan in mongolische und chinesische Landschaften und Städte, lamaistische Klöster und in Jurten der Steppe. In seiner Eigenschaft als Dolmetscher ist der Verfasser in enge Berührung mit allen Klassen und Berufen gekommen. Seine Skizzen der Charaktere von Beamten und Händlern, Viehtreibern und Dienern sowie von mongolischen Bauern und Nomaden zeigen daher eine Vielseitigkeit und Intimität, wie man sie vielen Reisenden nicht nachrühmen kann. Insbesondere erfahren wir an zahlreichen Beispielen die interessante Tatsache, mit welchem Terrorismus der Chinese in der Mongolei schaltete und waltete, begreifen also die Motive, die zur Loslösung der Mongolenstämme vom himmlischen Reich der Mitte geführt haben. Das Beobachtete stellt uns Jobst nicht in Form der Reiseerzählung dar, sondern in Gestalt einer landeskundigen Monographie, bei der die wesentlichen geographischen, volkskundlichen und wirtschaftlichen Elemente berücksichtigt sind. Über eine gewisse Nüchternheit in der Schilderung und eine stilistische Ungelenkheit wird man bei der fleißig zusammengetragenen Materialsammlung hinwegsehen müssen.

Lebhafter fließt die Darstellung, da mit vielen amüsanten persönlichen Erinnerungen gewürzt, in den fünf den zweiten Teil des Buches bildenden Kapiteln „Das mongolische Pony". Behandelt wird Abstammung und Heimat, Zucht, Äußeres und Charakter, Ankauf, Fütterung und Stallpflege, Leistungsfähigkeit, sein Wert als Paßgänger und Truppenpferd und das Pony, wie es in der chinesischen Kunst dargestellt wird. Der Verfasser meint, daß es sich wegen seiner hervorragenden Eigenschaften (genügsam, hart, ausdauernd, gewandt im Springen und Klettern, gut transportierbar und billig) für etwaige zukünftige berittene Infanterie oder die Reiter der Maschinengewehrkompagnien mit Nutzen verwenden läßt, namentlich in den Kolonien. Ein Buch wie das Jobstsche beweist deutlich, welche Vorteile die deutsche Chinaexpedition auch insofern uns gebracht hat, daß sie tüchtige Offiziere zum Fernblick für kolonialpolitische, wirtschaftliche und erdkundlich-wissenschaftliche Arbeiten und Aufgaben erzog. Wahre, über den Bannkreis des engeren Vaterlandes hinausgehende Weltkultur ist ohne eine die übrigen Länder und namentlich den näheren und fernen Osten umspannende geographische und kulturgeschichtliche Durchbildung nicht durchführbar. Und nach dieser Richtung haben wir noch manche Lücke auszufüllen. —t—.

Die Momochidori des Kitagawa Utamaro nach den besten Originalen von japanischen Künstlern nachgeschnitten auf Veranlassung der Firma Rex & Co., Berlin. Eingeleitet, verdeutscht und erklärt von Dr. Julius Kurth. Berlin 1912.

Japan und seine Bildkunst ist uns Modernen wohl ein gut Stück durch den Einfluß näher gerückt, welchen es auf die Entwickelung unserer Künstler schon seit langer Zeit gewonnen hat und noch immer mehr gewinnt. Aber es gehört doch schon ein künstlerisch geschultes Auge dazu, um bei japanischen, den Menschen darstellenden Holzschnitten über alles Fremdartige hinwegsehen und die ästhetischen Werte derselben ganz genießen zu können. Daran liegt es, wenn auch Gebildete dem japanischen Farbenholzschnitt nicht immer das Interesse entgegenbringen, welches er eben wegen seines schwerwiegenden Einflusses auf die moderne Malerei erregen muß. Erst derjenige, welcher mit japanischen Augen zu sehen gelernt hat, vermag die Fülle der Kraft in Zeichnung und Farbe ganz zu werten. Nur auf einem Gebiet vermag auch der Laie ohne weiteres die Kunst japanischer Malerei auf sich wirken zu lassen, auf dem des Tierbildes wie der Blumendarstellung. Auch hier hat Japan im Farbenholzschnitt Bewundernswertes geleistet. Obenan stehen die drei Bücher Utamaros: „Gastgeschenke der Ebbe" (das bekannte Muschelbuch), „Ausgewählte Insekten" und die „Hunderttausendvögel" (die hundert Schreier). Gerade diese Werke vermögen eine Brücke zu schlagen zwischen der japanischen und unserer Auffassung. Aber gerade diese Werke gehören ebenso zu denen, welche in einem guten Exemplar auch nur zu sehen, geschweige denn zu besitzen, nur wenigen Sterblichen gewährt ist.

Um so lebhafter ist es zu begrüßen, daß die Berliner Firma Rex & Co. unter ihrem Leiter, Herrn Vorwald, in Gemeinschaft mit dem Utamaro-Kenner, Herrn Dr. J. Kurth, es unternommen hat, die sogenannten „Hundert Schreier" Utamaros in einem Faksimiledruck weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Wer, wie ich, die besten Ausgaben des alten Werkes kennt, wird von der Treue der Nachahmung verblüfft sein. Es ist eine gewaltige Arbeit, die in diesem Nachdruck steckt. Die Kopien sind in Japan angefertigt, und ehe die einzelnen zarten Töne von den dortigen Druckern getroffen wurden, war ein stetes Korrigieren und Hin- und Hersenden nötig. Dafür ist das Werk aber auch in hervorragender Weise gelungen. Mit welcher Feinheit, und man möchte fast sagen, verschwenderischen Liebe die Bilder ausgeführt sind, zeigt schon, daß über 300 Platten angewandt wurden. Sie dürften deshalb in der modernen Reproduktionskunst wohl einzig dastehen. Der Eindruck der Bilder ist aber auch hervorragend schön. Wunderbar ist das Schillern der Federn

und der grüne Metallglanz des Kopfes auf dem Blatt: Krickente und Königsfischer wiedergegeben, entzückend wirkt die feine Blindpressung des Seerabe- und Silberreiher-Blattes, der das Original genau treffende helle Mika-Überdruck beim Glanzfasan. Der halboxydierte Goldstaub des Originals auf dem Taubenbild wie die eigenartige Buntheit des Hahnen-Blattes sind überzeugend herausgekommen. Selbst die eigentümliche Härte der grünen und gelben Farben auf dem Bilde: Langschwanzmeise und Weißauge hat genaue Wiedergabe gefunden. So rollt Bild um Bild dieses wunderbaren, die Vogelgestalten in ihrem Leben realistisch wiedergebenden Werkes vor unseren Augen ab, von dem J. Kurth in seinem Utamaro sagt: „Die Kunst des Utamaro in diesem Werke ist ganz enorm. Jede Spur der Maltechnik früherer Vogelbilder ist verschwunden, dafür die exakteste Konturenzeichnung fast in jeder einzelnen Feder durchgeführt. Die Lebendigkeit der Himmelsbewohner ist ungeheuer, die Naturbeobachtung aufs höchste getrieben, manches berührt überhaupt nicht mehr nationaljapanisch, sondern völlig universal." „Die Technik zieht alle Register. Die Blindpressung läßt uns die Wimper jeder Feder zählen, die echte Reliefpressung, wie sie Harunobu eingeführt hat, erscheint am prachtvollsten bei den nur wenig konturierten Silberreihern, während das herrliche plastische Chrysanthemum des dritten Blattes überhaupt keine Konturen hat. Die Metalle sind sparsam und mit großem Glück verwendet. Das Auge der zweiten Eule schimmert silbern, der Erpelkopf bronzegrün, der Hals der Tauben goldig und violett, und der feine Herbsttau auf den trockenen Ahornblättern des Taubenbildes ist durch zartestes Mikapulver gegeben. Wie grandios Utamaro wieder sein Lieblingsmotiv, die Transparenz, zu behandeln verstand, zeigt das Blatt des tauchenden Wasserraben." Es ist verständlich, daß den Freund japanischen Farbenholzschnittes Begeisterung ergreift, wenn er genießend dies seltene Buch in solch künstlerisch vollendeter Nachahmung auf sich wirken läßt.

Jedem Doppelbilde sind im Original zwei fünfzeilige Gedichte (Kyōka) hinzugefügt. Dr. Kurth hat sich der Mühe unterzogen, diese Gedichte zu übersetzen und zwar unter Beibehaltung der fünf Zeilen und der Silbenzahl jeder einzelnen. An solche Übersetzung darf sich nur der wagen, dem Sprache und Reim, Gleichklang und Bild keine Schwierigkeiten machen. Die Herausholung der japanischen Pointen bildet wohl eins der schwersten Probleme für den Übersetzer. In seiner japanischen Lyrik hat Dr. Kurth bewiesen, daß er die Gabe zur Lösung desselben hat. Auch hier ist Meisterhaftes geleistet. Wer auch nur ein wenig das Japanische zu lesen versteht, der weiß, was solche Gedichte auf sich haben. Wir geben als Probe eins der pointiertesten. Es handelt vom Rotkehlchen, das auf japanisch Komadori mit dem Anklang an Koma = Füllen heißt:

„Ach, nur dein Name
Blutkehlchen — Vollblutföhlchen
Kann Lasten tragen,
Kein Füllen aber trägt mir
Die schwere Last der Liebe!"

Interessant ist, daß die scherzhaften Vorworte zur I. und II. Ausgabe sowie auch das Schlußblatt übersetzt sind, welches die Annoncen des Verlegers enthält.

Für die große Mühe, welche die Herstellung des Werkes verursacht hat, ist der Preis ein niedriger. Die ersten 100 Exemplare, numeriert und in kostbaren Stoff gebunden, sind auf je 50 Mark normiert. Der Firma Rex & Co. gebührt der Dank aller Japanfreunde für diese einzigartige Tat. Möge das Werk die Verbreitung finden, die es verdient. Vielleicht, daß uns die Firma dann auch noch Utamaros Muschelbuch in gleicher Vollendung beschert.

Friedrich Succo.

Eingelaufene Literatur.

Eine Besprechung kann nur von solchen Werken im „Orientalischen Archiv" in Aussicht genommen werden, die der Schriftleitung (Dr. Hugo Grothe, Leipzig-Gohlis, Berggartenstr. 2b) vom Verleger oder Verfasser eingesandt werden.

*Andersch, Dr. jur rer. pol. Max: Die deutsche Post in der Türkei, in China und in Marokko. Berlin 1912. R. v. Decker's Verlag. G. Schenck. 183 S. 4.— Mk.

*Banse, Ewald: Auf den Spuren der Bagdadbahn. Alexander Duncker. Weimar 1913. 155 S.

*Coomaraswamy, Ananda K.: Art and Swadeshi. Madras 1912. Ganesh & Co. 150 S.

" Viśvakarma: Examples of Indian Architecture, Sculpture, Painting, Handicraft. Part. II, October I, 1912.

" Indian Drawings II: Second Series, Chiefly Rajput. 34 S.

*Dieterich, Dr. Karl: Hofleben in Byzanz. Leipzig. R. Voigtländer Verlag. 100 S. —.80 Mk.

Ermann, Dr. Adolf: Die Hieroglyphen. Leipzig. G. J. Göschen'sche Verlagshandlung. 1912. 91 S.

*Frank, Dr. Karl: Babylonisch-assyrische Kunst. (Kunstgeschichte in Bildern. Neue Bearbeitung.) I. Das Altertum. 2. Heft. E. A. Seemann, Leipzig.

*Hemberger, A. von: Illustrierte Geschichte des Balkankrieges 1912. 1.—3. Heft. A. Hartlebens Verlag, Wien 1912. Das Heft 50 Pfg.

*Herzfeld, Ernst: Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra. Mit einem Vorwort von Friedrich Sarre. Berlin 1912. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen). 49 S. 3.— Mk.

Hirth, Friedrich and W. W. Rockhill: Chau Ju-Kua. St. Petersburg 1912. Printing Office of the Imperial Academy of Sciences. 288 S.

*Houtsma, Dr. M. Th.: Enzyklopaedie des Islam, 14. u. 15. Lieferung. Leipzig 1912. Otto Harrassowitz.

Lammens, Henri: Fātima et les Filles de Mahomet. Notes Critiques pour l'Étude de la Sīra. Romae 1912. Sumptibus Pontificii Biblici. 170 S.

Lazar, Dr. Béla: Die beiden Wurzeln der Kruzifixdarstellung. Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft 98. Straßburg 1912. I. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 41 S. 3.50 Mk.

*Michel, Robert: Fahrten in den Reichslanden. Bilder und Skizzen aus Bosnien und der Herzegowina. Wien und Leipzig, Deutsch-Österreichischer Verlag. 1912. 194 S.

*— Mostar. Mit photograph. Aufnahmen von Wilhelm Wienerl, Carl Bellmann. Prag 1909. 63 S. 4 Mk.

*Münz, Sigmund: Balkan-Herrscher und -Staatsmänner. Erinnerungen und Begegnungen. Wien-Leipzig. Deutsch-Österreichischer Verlag 1912. 347 S.

*Patsch, Carl: Bosnien und Herzegowina in römischer Zeit. Ein Vortrag. Sarajevo 1911. B.-H. Institut für Balkanforschung. 36 S.

— Archäolog.-epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Dalmatien. 8. Teil. Separat-Abdruck aus Wissenschaftliche Mitteilgn. aus Bosnien und der Herzegowina, XII. Band, 1912. Wien 1912. Ad. Holzhausen. 101 S.

*Poulsen, Frederik: Der Orient und die frühgriechische Kunst. Leipzig-Berlin 1912. B. G. Teubner. 195 S. Ladenpreis 12.— Mk., geb. in Leinwand 14.— Mk.

Schermann, Theodor: Ägyptische Abendmahlsliturgien des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums VI. Band, 1./2. Heft. Paderborn 1912. Schöningh. 258 S.

Schollmeyer, Dr. P. Anastasius: Sumerisch-babylonische Hymnen und Gebete an Šamaš. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums. Erster Ergänzungsband. Paderborn 1912. Ferdinand Schöningh. 137 S.

*Stein, M. Aurel: Ruins of Desert Cathay. Vol. I und II. London 1912. Macmillan & Co. 546, 617 S.

*Winter, Prof. Dr. Franz: Kretisch-mykenische Kunst. (Kunstgeschichte in Bildern. Neue Bearbeitung.) I. Das Altertum. 3. Heft. E. A. Seemann, Leipzig.

*Wirth, Dr. Albrecht: Geschichte der Türken. Stuttgart 1912. Franckh'sche Verlagshandlung. 110 S. Geheftet 2.— Mk., geb. 2.80 Mk.

---

* Besprechung schon vergeben. Bei den nicht besternten Büchern Referent erwünscht.

Redaktionsschluß 18. Dezember 1912.

Literaturtafel.

Zusammengestellt von der Firma Karl W. Hiersemann.

Sämtliche hier aufgeführten Werke sind durch die Firma Karl W. Hiersemann, Leipzig oder jede andere Buchhandlung zu beziehen.

I. Nordafrika.

Bissing, F. W. v., Anteil der ägypt. Kunst am Kunstleben der Völker. München 1912. M. 3.—.

Clarke, S., Christian antiquities in the Nile valley. A contribution towards the study of the ancient churches. With maps and plans. 4. London 1912. M. 38.—.

Hichens, R., Egypt and his monuments. Illustr. by J. Guerin. New ed. London 1912. M. 20.—.

Leeder, S. H., veiled mysteries of Egypt and the religion of Islam, with photographs by the anthor, G. Lekegian and P. Duttrich. London 1912. M. 16.—.

Lichnowsky, M., Götter, Könige u. Tiere in Ägypten. Mit Abbild. Leipzig 1912. M. 6.50.

Maspero, G., Geschichte der Kunst in Ägypten. Stuttgart 1913. Geb. M. 6.—.

Maspero, G., art in Egypt. London 1912. M. 6.—.

Metz, J. de et G. Legrain, aux pays de Napoléon: L'Egypte Ill. de 150 gravures en phototypie. 4. Grenoble 1912. M. 20.—.

Ottmann, V., Ägypten. 80 Originalaufnahmen mit Text. Wien 1912. (= Kunst u. Natur in Bildern Bd. 6). M. 4.50.

Rhoné, A., l'Egypte à petites journées. Souvenirs du Caire d'autrefois. Avec beauc. d'illustrations et nombr. photogr. Paris 1912. M. 20.—.

Tyndale, W., an artist in Egypt. 4°. London 1912. M. 20.—.

Wakeling, T. G., forged Egyptian antiquities. London 1912. M. 5.—.

Wreszinski, W., die Medicin der alten Ägypter. Bd. 2. Mit 19 Tafeln. Leipzig 1912. M. 50.—.

II. Balkanhalbinsel. Türkei.

Garnier, L. v., von der Prosna zum Bosporus u. anderes mehr. Kattowitz 1912. M. 3.—.

III. Der Orient. Byzanz. Der Islam.

Flury, S., die Ornamente der Hakim- u. Ashar-Moschee. Materialien zur Gesch. der älteren Kunst des Islam. Heidelberg 1912. M. 16.—.

Hartmann, M., Islam, Mission, Politik. Leipzig 1912. Geb. M. 3.60.

Rosinthal, J., Pendentifs, Trompen u. Stalaktiten. Beiträge zur Kenntnis der islam. Architektur. M. Abb. Leipzig 1912. M. 7.—.

Zwemer, S. M., the Moslem Christ. London 1912. M. 3.50.

IV. Vorder- und Zentralasien.

Assyrian sculptures. The palace of Sinachuib. Ed. by A. Paterson. With 114 plates. In-folio. Haag 1912. Subscr. Preis M. 100.—.

Estori haf-Farchi, die Geographie Palästinas. Übers. von Grünhut 1912. netto M. 2.—.

Hedin, S., Transhimalaja. Entdeckgn. u. Abenteuer in Tibet. Bd. III. M. Abb. u. Tafeln. Leipzig 1912. Geb. M. 10.—.

Kohler, J. u. A. Ungnad, assyrische Rechtsurkunden. Bd. I, Abt. 1. Leipzig 1912. M. 6.40.

Siele, C. P., the religion of Tranian peoples. Part I. London 1912. M. 7.50.

Soane, E. B., to Mesopotamia and Kurdistan in Disguise. With histor. notices of the Kurdish tribes and the Chaldeans of Kurdistan. London 1912. M. 12.—.

Treves, Fr., the land that is desolate. An account of a tour in Palestine. With illustrations. London 1912. M. 9.—.

V. Indien.

Babbitt, E. C., Jateka tales; retold. With illustr. New York 1912. M. 4.20.

Bengali household tales. Collected and translated by W. M. Culloch. London 1912. M. 6.—.

Claude-Lafontaine, à travers l'Inde. Paris 1912. M. 2.80.

Coomaraswamy, A. R., Indian drawings. 2 d series. With 26 plates. In-4°. London 1912. netto M. 25.—.

Dahlke, P., die Bedeutung des Buddhismus für uns. Zeit. Breslau 1912. M. —.60.

Fries, O. de, bunte Streifen durch Indien. Reiseskizzen. Dresden 1912. M. 4.—.

Gouldsbury, C. E., life in the Indian police. Illustr. London 1912. M. 7.50.

Harry, M., Indo-Chine. Vincennes 1912. M. 2.—.

Held, H. L., Buddha, sein Evangelium u. s. Auslegung. Bd. I: Das Evangelium. München 1912. M. 13.50.

Kassner, R., der indische Gedanke (von der menschlichen Tiefe). Leipzig 1912. M. 2.50.

Mauthner, G., der letzte Tod des Gautama Buddha. München 1912. M. 2.—.

Muller, M., ancient history of Sanscrit literature. London 1912. M. 15.—.

Schomerus, H. W., der Caiva-Siddhanta, e. Mystik Indiens. Nach d. talmul. Quellen bearb. u. dargest. Leipzig 1912. M. 12.—.

Shoemaker, M. M., Indian pages and pictures; Rajputana, Sikkim, the Punjal and Kashmir. With 63 illustr. New York 1912. M. 10.50.

Silacara (Bhikkhu), discourses of Gotama to Buddha. London 1912. M. 7.50.

Vasu, N. N., the modern buddhism and its followers in Orissa. London 1912. M. 6.—.

Visvakarma, Part 2. Examples of Indian architecture, sculpture, painting and handicraft. Chosen by A. K. Coomaraswamy. 12 plates. 4°. London 1912. M. 2.50.

VI. China und Japan.

Bland, J. O. P., u. E. Backhouse, China unter der Kaiserin Witwe. Die Lebens- u. Zeitgeschichte der Kaiserin Tyu Hsi. Mit Abbild. Berlin 1912. M. 9.—.

Book of old China, the. Arranged with introduction, glossary etc. by Mrs. W. Hodgson. Obl. 8°. London 1912. M. 3.50.

Clark, R. S., and A. de C. Sowerby, through Shen-Kan. The account of the Clark expedition in North-China. 1908—9. 4°. London 1912. M. 25.—.

De Groot, J. J. M., religion in China. Universism; a key to the study of Taoism and Confucianism. London 1912. M. 6.—.

Diamond Sutra, the, Chin-Kang-Ching or Prajma-Paramita. Translated from the Chinese. With introduction and notes by W. Gemmell. London 1912. M. 2.50.

Fenollosa, E. F., epochs of Chinese and Japanese art. An out-line history of East Asiatic design 2 vols. 4°. London 1912. M. 36.—.

Giles, H. A., China and the Manchu. New York 1912. M. 1.70.

Haish, M. B., Japan and its art. 3. ed. London 1912. Geb. M. 12.—.

Lhotzky, H., japanisches Bilderbuch mit Märchen. Ludwigshafen 1912. Kart. M. 7.50.

Macgowan, J., men and manners of modern China. Illustr. London 1912. M. 12.50.

Mitteilungen des Ferd. von Richthofen Tages 1912. Berlin 1912. M. 4.—.
Enthält: Chinas Binnenverkehr. — Aus den japan. Tagebüchern.

Orientalisches Archiv

III. Jahrgang. Heft 3.

Das islamische Schattentheater in Ägypten.

Von Paul Kahle-Halle.

Mit 3 Abbildungen auf 3 Tafeln (XVII—XIX).

Man kann heute noch gelegentlich abends in Kairo, Alexandria, Port Said und andern Städten des Deltas von Ägypten ein Schattenspieltheater sehen. Vor eine Art Bühne, die in einem arabischen Café, oder auf einem freien Platze oder auch — bei Hochzeiten — in einem arabischen Hause, aufgeschlagen wird, ist vorn ein weißes Tuch straff gespannt, dahinter steht eine helle Lampe, und mit langen Stäben — Palmrippen — werden eigentümlich ausgeschnittene Lederfiguren — bisweilen genügen auch billigere Figuren, die aus Pappe geschnitten sind — von hinten her an die Leinwand gepreßt, so daß die Schatten den Zuschauern sichtbar werden; die Figuren haben meist bewegliche Gliedmaßen und einen beweglichen Unterkörper, und es gibt Spieler, die sie sehr geschickt zu bewegen verstehen. Der Text des Stückes wird dazu von den Spielern teils gesprochen, teils gesungen[1]. Da die Figuren im allgemeinen eine beträchtliche Größe haben — sie sind etwa $^1/_2$ m hoch und höher, der Leuchtturm, den ich in „Der Islam“ II 181 abgebildet habe, ist $1^1/_2$ m hoch — pflegt die Schattenbühne gegenüber dem, was man etwa von der Türkei und Syrien her gewöhnt ist, sehr groß zu sein. Man hat gelegentlich versucht, das Leder der Figuren durchscheinend zu machen und bunt zu färben — ein Verfahren, das bei den sehr viel kleineren in der Türkei gebräuchlichen Figuren angewandt wird[2] — jedoch ohne rechten Erfolg.

[1] Vgl. C. Prüfer, Ein ägyptisches Schattenspiel. Erlangen 1906, S. V ff.

[2] Siehe Jacob, Geschichte der Schattentheater, 1908, S. 104—6.

Von den Schattenspielstücken, die heute vorgeführt werden, kann man eine Vorstellung gewinnen aus den Veröffentlichungen Prüfers[1]. Insbesondere das Stück „ʿAlam u-Taʿādīr“ ist ein spezifisch ägyptisches Schattenspiel. Es hat in seiner vollständigen Gestalt[2] Stoff genug, um an 28 Ramaḍān-Abenden hintereinander in Fortsetzungen gespielt zu werden.

Das heutige Schattentheater ist für Kairo durch einen gewissen Ḥasan Ḳaššāš in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts neu begründet worden. In der Zeit vorher hatte es fern von Kairo ein ganz verborgenes Dasein geführt. Es scheint, daß der plötzliche Tod, der einen der berühmtesten Schattenspieler, den Dāʾūd el-Manāwi (wohl im 17. Jahrhundert), während einer Vorführung in Abu 'l-ʿEla (Būlāḳ) ereilte, der Grund dafür wurde, daß das Schattentheater in Kairo selbst ausstarb[3]. In dem Städtchen Menzāle hat es sich gehalten, hier hat Ḥasan Ḳaššāš es kennen gelernt und studiert, hier hat er auch eine etwa 200 Jahre alte Schattenspielhandschrift erworben, die eine Hauptgrundlage für seine Wiederbelebung des Schattentheaters wurde.

Diese Handschrift[4] und ähnliche[5] lassen uns

[1] Vgl. außer dem oben genannten Werke, in dem das Stück Liʿb ed-dēr, das Klosterspiel, auch „ʿAlam u-Taʿādīr“ genannt, mit Übersetzung veröffentlicht ist, noch das in den „Beiträgen zur Kenntnis des Orients“ II 2 (1906) veröffentlichte „Schiffsspiel“.

[2] Die natürlich sehr viel umfangreicher ist als wie sie Prüfer bietet. Meine Sammlungen dazu umfassen nicht weniger als 395 Seiten arabischen Text.

[3] Vgl. meine Ausführungen in „Der Islam“ II, S. 185 f.

[4] Vgl. über sie meine Ausführungen in Neuarab. Volksdichtung aus Ägypten, I, S. 8 ff.

[5] Vgl. „Der Islam“ II, S. 183.

das Wesen des volkstümlichen ägyptischen Schattenspiels recht deutlich erkennen. Dieses Schattenspiel ist nicht das Werk eines Dichters; und die Handschriften enthalten nicht den vollständigen Text der einzelnen Stücke. Diesen liegen vielmehr Stoffe zu grunde, die im Volke lebten, und für deren Vorführung im Schattenspiel sich in der Gilde der Schattenspieler allmählich ganz bestimmte Regeln ausbildeten. Der Schattenspieler machte seine Lehrzeit bei dem Meister durch, und wußte nach Beendigung derselben, wie er bei der Vorführung zu verfahren hatte.

Da der Stoff im Schattenspiel zum großen Teil in poetischer Form dargeboten wurde — teils rezitiert, teils gesungen — war es nur wenigen sehr begabten Schattenspielern möglich, den volkstümlichen Stoff selbständig zu gestalten. Die meisten waren darauf angewiesen, die Dichtungen berühmter Schattenspieler zu benutzen; man lernte die Bearbeitungen der einzelnen Szenen bei dem Meister auswendig, schrieb auch wohl nach, was man hörte. Auch sammelte man Bearbeitungen der einzelnen Szenen von verschiedenen Meistern. Als eine solche Sammlung stellt sich die Handschrift aus Menzāle dar, die dem Ḥasan Ḳaššāš in die Hände fiel, und die die Überschrift trägt: „Dies ist der Schattenspieldīwān (dīwān kedes) von der Dichtung (ḳalām) des Schēch Seʿūd, und des Schēch ʿAli en-Naḥle, und von der Dichtung des Zunftmeisters[1] und Leiters Dā'ūd des Gewürzkrämers“[2]. Dā'ūd el-Manāwi hat selber, wie es scheint, aus eigenen Gedichten und solchen von zwei Vorgängern, die er auch in seinen eignen Gedichten gelegentlich ausdrücklich lobend erwähnt, diese Sammlung verfaßt, und mit ihr den Schattenspielern für ihre Vorführungen eine wertvolle Unterlage gegeben. Die Anlage dieser einzelnen Gedichte ist stets so, daß nach einem Auftakt (maṭlaʿ) eine Reihe von Strophen (dōr) folgt, deren vorletzte einen Lobpreis des Propheten (dōr el-medīḥ) enthält, deren letzte den Namen des Verfassers bringt (dōr el-istišhād). So weiß man bei jedem vollständig erhaltenen Gedichte[1] genau, wer es verfaßt hat. Gewöhnlich schließt sich an das Gedicht (zagal) ein Lied (bellīḳ)[2] an, das gesungen wird, und das das Zagal schon ankündigt. In dieser Handschrift liegen für die meisten Szenen Paralleltexte vor, die von den verschiedenen Dichtern geschaffen sind. Der Schattenspieler, der diese Handschrift zur Hand hat, kann aus ihr wählen, was ihm von den Paralleltexten am meisten für den Vortrag paßt. Ein Vergleich dieser Paralleltexte untereinander ist sehr instruktiv: er zeigt deutlich, daß sich für jede Szene ganz feste Traditionen gebildet hatten, an die die Dichter gebunden waren; nur in Einzelheiten hatten sie freie Hand.

Diese bis ins Einzelne feststehende Tradition setzt eine lange Übung des Schattenspiels voraus. Da die Handschrift im Jahre 1119 (1706/7) geschrieben ist, gehört Dā'ūd el-Manāwi wahrscheinlich in das 17. Jahrhundert; wie weit die beiden von ihm anerkannten Vorgänge von ihm zeitlich entfernt sind, ist schwer zu sagen. Da sich aber gewisse volkstümliche Figuren, wie der Abu'l-'ōṭaṭ (ابو القطط Katzenvater) und der 'Aṭāṭwe (قطاطوا) schon in der Kunstdichtung des ägyptischen Arztes Muhammed ibn Dānijāl († 1311)[3] finden, und da offenbar schon als bekannte Personen auftreten, ist wohl anzunehmen, daß den noch heute behandelten volkstümlichen Stoffen ähnliche schon damals im Schattenspiele vorgeführt wurden, und in mancher Hinsicht den Muḥammed ibn Dānijāl angeregt haben, der dann allerdings drei Kunstwerke für den „Salon“ schuf, die alles andere weit in den Schatten stellten, die zu den Perlen der arabischen Poesie gehören, und alle Zeit und Mühe wohl verdienen, die ihr Bearbeiter auf diese ungewöhnlich schwierigen Texte verwandt hat und noch verwendet[4].

---

[1] So faßt M. Hartmann das al-aḥraf wohl mit Recht auf, vgl. Deutsche Literatur Zeitung 1912, Nr. 34 (Sp. 2141); ich verweise noch auf das ṣâḥib ḥirfa = artisan bei Spiro.

[2] Daß er wirklich Gewürzkrämer gewesen ist, sagt er ja selber in Nr. 7 des von mir in Neuarab. Volksdichtung I, 37 ff veröffentlichten Gedichtes. (Gegen Hartmann a. a. O.)

[1] Die Handschrift besteht aus losen Blättern und weist viele Lücken auf.

[2] Meist wird das einzelne Lied belēlīḳ genannt, d. i. der Plural balālīḳ.

[3] Vgl. Stücke aus Ibn Dânijâls Taif al-ḫajâl, herg. von Georg Jacob, 3. Heft, S. 12. Georg Jacob, Ein ägyptischer Jahrmarkt im 13. Jahrhundert, S. 6.

[4] Georg Jacob hat eine genaue Inhaltsangabe mit Proben einer Übersetzung vom ersten und dritten Stück in seiner „Geschichte des Schattentheaters“ (Berlin 1907), S. 34—75 gegeben. Das zweite Stück hat er unter dem Titel „Ein

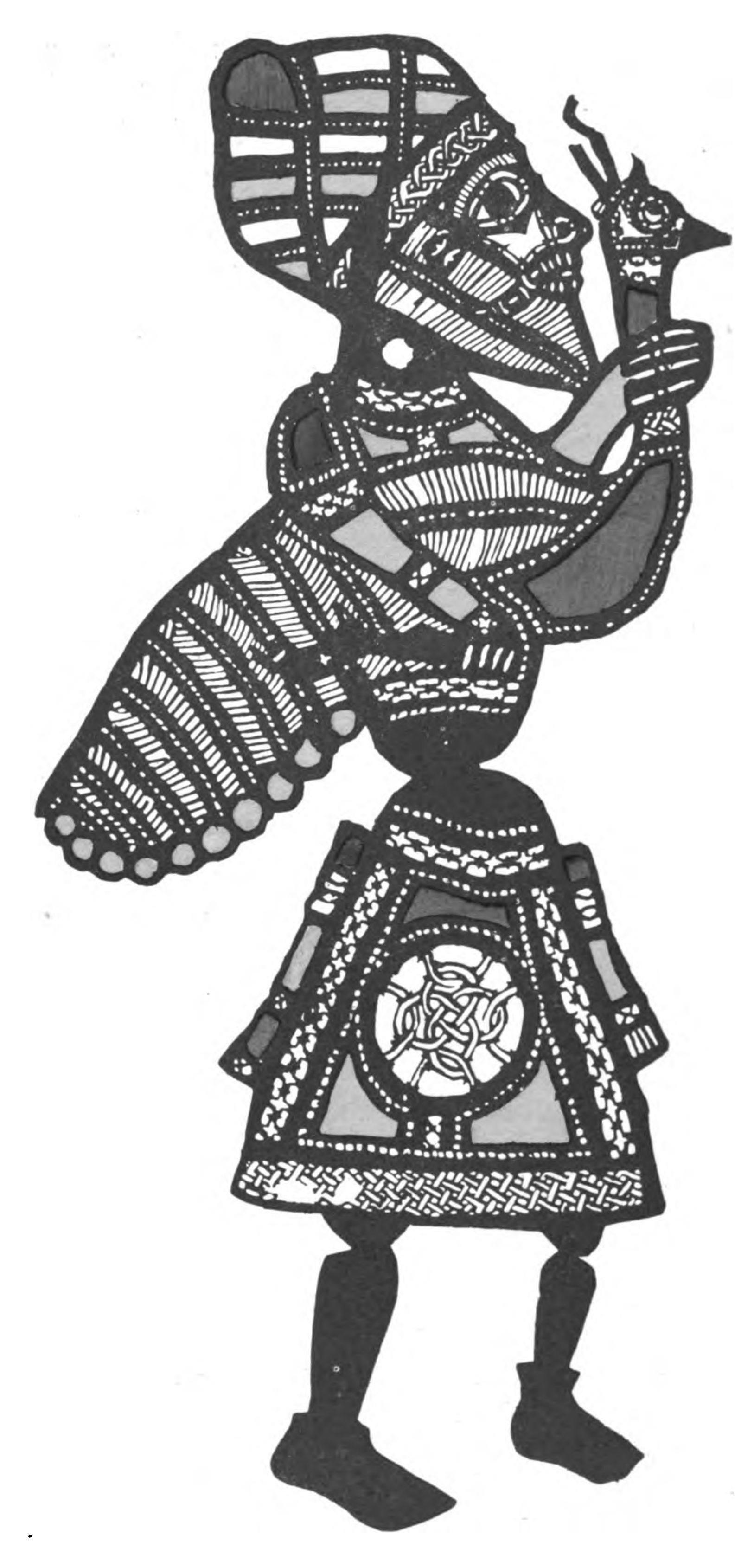


Abb. 1. Der Mann mit dem Pfau. Islamische Schattenspielfigur.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Wahrscheinlich war das Schattenspiel schon zur Zeit des Sultan Saladin in Ägypten vorhanden[1]. Jedenfalls haben wir aus der späteren Zeit, im 14., 15. und 16. Jahrhundert, eine Reihe von Nachrichten, die das Schattentheater in Ägypten bezeugen [vgl. Jacob a. a. O., S. 76 f.]. Und an sie schließt sich die Schattenspielhandschrift des Dā'ūd el-Manāwi direkt an. Da sie wieder die Grundlage für das Schattentheater wurde, das Ḥasan Ḳaššāš neu schuf, so haben wir in den heute noch gespielten Stücken Stoffe vor uns, die in Ägypten auf ziemlich alte Zeiten zurückgehen.

Da die Schattenspielhandschrift nicht die vollständigen Stücke enthält, dazu auch manche Lücke aufweist, die durch andere ähnliche Handschriften nur zum Teil ergänzt wird, sind wir für die Kenntnis des volkstümlichen ägyptischen Schattentheaters in mancher Hinsicht auf die Gestalt angewiesen, die die Stücke in der Bearbeitung durch Ḥasan Ḳaššāš gewonnen haben. Da Ḥasan Ḳaššāš seine Studien in Menzāle gemacht hat, wo sich das alte Schattenspiel in seinen letzten Resten erhalten hatte, kann man hoffen, daß die Art seiner Bearbeitung im wesentlichen den alten ägyptischen Traditionen entspricht. Immerhin ist eine genaue Untersuchung seiner Arbeitsweise notwendig, und ich hoffe eine solche Untersuchung an einem Beispiel in kurzem vorlegen zu können bei der Bearbeitung des „Li'b et-timsāḥ", des „Krokodilspiels", das ich mir, bevor ich etwas von der Herkunft des Schattenspieles wußte, von einem Schüler des Ḥasan Ḳaššāš in Kairo habe diktieren lassen, und für dessen poetische Stücke ich jetzt Fragmente von drei alten Handschriften aus Menzāle besitze.

Die Möglichkeit eines starken fremden Einschlags in die moderne Bearbeitung des Ḥasan Ḳaššāš wäre gegeben, wenn die Behauptung seines Sohnes, des Derwīš Ḳaššāš, richtig wäre, daß sein Vater aus dem Westen (Algier) stamme, und erst im Alter von etwa 20 Jahren in Ägypten eingewandert sei. Ich habe einst diese Angabe für richtig gehalten[1], da Derwīš sie mir mit großer Sicherheit vortrug, muß aber nach den neuesten Auskünften, die ich erhalten habe, vermuten, daß Derwīš mir hier, wie bei anderen Angaben, die die Herkunft der Handschrift betreffen[2], etwas Falsches vorgeredet hat. Vielleicht glaubte er mir mehr zu imponieren, wenn er sich mir als Ausländer vorstellte, als wenn er sich für einen Sohn des Landes ausgab.

Ich habe im Sommer 1912 in Hamburg einen gewissen Ḥāgg Maḥmūd Abu'l-ʿĀdāt[3] kennen gelernt, der über Ḥasan Ḳaššāš und seine Familie offenbar sehr gut informiert war. Er besitzt (oder besaß) ein Haus in der Šāreʿ Taḥt er-Rabeʿ[4], und sein nächster Nachbar war Ḥasan Ḳaššāš. Er wußte bestimmt, daß Ḥasan Ḳaššāš ebenso wie sein Sohn Derwīš in der Ḥāret eš-Šu'āfatīje[5] geboren ist, besann sich auch noch wohl darauf (er ist jetzt 56 Jahre alt), als Knabe von etwa 10—12 Jahren den Vater des Ḥasan, den Ḥāgg ʿAli Ḳaššāš, gesehen zu haben: der war مقدّم السّاقيين في درب الحجّار d. h. er hatte die Aufsicht über die Leute, die die von Kairo ausziehende Mekkakarawane mit Wasser zu versorgen hatten; schon dieses Amt macht es sehr wahrscheinlich, daß er selber auch ein Landeseingeborener war. Er starb ungefähr 1867. Von seinen beiden Söhnen war der ältere der oft erwähnte Ḥasan, seinem bürgerlichen Berufe nach سمسار البيوت d. h. Häuservermittler; er sei erst etwa 1905, und zwar im Alter von 70 Jahren gestorben[6]. Der jüngere Sohn des Ḥāggʿ Ali war Ḥāgg Kassāb, seines Zeichens سمسار المواشي, d. h. Vermittler von Zugtieren (Pferde, Esel, Kamele).

ägyptischer Jahrmarkt im 13. Jahrhundert" in den Sitzungsberichten der Kgl. Bayr. Akademie der Wissenschaften (Philosphil. u. hist. Klasse, Jahrhundert 1910, 10. Abhandlung) behandelt. „Stücke aus Ibn Dânijâls Ṭaif al-ḫajâl" (mit vielen erklärenden Anmerkungen) hat er in Erlangen 1910 (Heft 1 und 2) und Berlin 1912 (Heft 3) herausgegeben.

[1] Vgl. Jacob, Gesch. des Schattentheaters, S. 32 f.

[1] Vgl. Neuarab. Volkspoesie I, S. 5.

[2] a. a. O. S. 11, vgl. „Der Islam II, S. 188.

[3] Er war der Inhaber des Ladens neben dem Café in Hagenbecks Tierpark (Stellingen) und gehörte zu der Gruppe von etwa 90 Ägyptern, die sich im Sommer 1912 dort befanden.

[4] Vom Bāb ez-Zuwēle zum Bāb el-Ḫalḳ führend. Vgl. ʿAli Bāšā III 50.

[5] ʿAli Bāšā III 112.

[6] Ich habe auf Grund der Angaben, die mir Derwīš Ḳaššāš machte, in Neuarab. Volksdichtung I, S. 5 geschrieben, daß Ḥasan etwa 1902 im Alter von ungefähr 60 Jahren starb. Nach Prüfer, der seine Aufzeichnungen 1905 machte, war damals Ḥasan Ḳaššāš schon gestorben. Vgl. Ein ägypt. Schattenspiel S. VI. Er ist wohl sicher früher als 1905 gestorben.

Er sei etwa 1900 gestorben, und von seinen beiden noch lebenden Söhnen sei der eine wie der Vater Simsār, der andere Zigarettenhändler. Auch den Derwīš, den Sohn des Ḥasan Ḳaššāš, der in seinem bürgerlichen Berufe Wagenlackierer ist, kannte Mahmūd gut.

Diese Angaben mit allen Details, die sie enthalten, machen mir nicht gerade den Eindruck, als ob sie erfunden wären. Man könnte sie ja in Kairo leicht nachprüfen. Auf alle Fälle wird man daraus mit einiger Sicherheit schließen können, daß Ḥāgg Ḥasan Ḳaššāš aus einer gut ägyptischen Familie stammt und mit Algier schwerlich etwas zu tun hat.

Zum Schattenspiel gehören außer den Texten die Figuren. Daß Ḥasan Ḳaššāš neue Figuren für das Schattenspiel einführte, ist bekannt[1]. Der oben erwähnte Maḥmūd wußte, daß es ein gewisser ʿAli Efendi war, der für Ḥasan als erster Schattenspielfiguren herstellte[2]. Beispiele von solchen modernen Figuren habe ich in „Der Islam" II, S. 161 (ein Schiff) und S. 181 (den Leuchtturm von Alexandria) veröffentlicht. Zeichnungen von anderen hat Prüfer abgebildet[3].

Daß diese Figuren im allgemeinen jungen Datums sind, war mir klar, ehe ich von den alten etwas wußte, und auch Derwīš Ḳaššāš hatte das geringe Alter der Figuren nicht geleugnet[4]. Seitdem die alten bekannt geworden sind, unterliegt es vollends keinem Zweifel. Diese alten Figuren hat Ḥasan Ḳaššāš bei seinem Aufenthalt in Menzāle natürlich gesehen. Daß er sie bei seinen Vorführungen nicht verwendete, lag wohl daran, daß sie zu unmodern waren, dazu wegen ihrer komplizierten Anlage nicht leicht von jedem verstanden wurden. Auch waren sie vielfach beschädigt, und die Ergänzungen, die man bei einigen von ihnen angebracht hatte, beweisen zur Genüge, daß die Zeit, in der es Künstler gab, die fähig waren, derartige Figuren zu schaffen, weit zurück lag[5].

[1] s. meine Neuarab. Volkspoesie I, S. 6. „Der Islam" I, S. 164.

[2] Von zwei anderen Herstellern von Schattenspielfiguren habe ich in „Der Islam" II, S. 186 berichtet.

[3] In seinem Buche „Ein ägyptisches Schattenspiel", Erlangen 1906.

[4] Vgl. meine Neuarab. Volksdichtung I, S. 6 f.

[5] Vgl. dazu meine Ausführungen in „Der Islam" II, S. 188 f.

Für die neuen Figuren hat Ḥasan, wie es scheint, mit den türkischen ziemlich identische syrische als Vorbilder gehabt[1]. In der äußeren Gestaltung der Figuren, die Menschen darstellen, scheint der Einfluß besonders deutlich zu sein. Die dort angewandten durchscheinenden Farben nachzuahmen wollte freilich nicht gelingen[2]. Daneben aber ist eine Einwirkung der alten ägyptischen Figuren ganz unverkennbar. Schon hinsichtlich der Größe der Figuren waren sie maßgebend. Und auch etwa in der durchbrochenen Arbeit des von mir im Islam II, S. 161 abgebildeten Schiffes sowie des in meinem Besitze befindlichen großen Klosters aus dem Jahre 1306 H[3] ist dieser Einfluß außer Zweifel. Indessen müßte man das ganze in Menzāle befindliche Material genau kennen, um hinsichtlich der einzelnen modernen Typen, wie etwa der des Riḫim (Abu'l-'ōṭaṭ)[4] ein sicheres Urteil fällen zu können. Da die modernen Schattenspielfiguren nach Angabe des Ḥasan Ḳaššāš gemacht wurden, und immer nur wenige Handwerker sich für diese Arbeit spezialisierten, so bildete sich für die modernen ägyptischen Figuren bald ein fester einheitlicher Typus aus. Welch ein weiter Abstand allerdings zwischen diesen und den alten Figuren besteht im Geschmack und in künstlerischer Technik, erkennt man sogleich, wenn man eine neue Figur neben eine alte stellt.

Über die alten Figuren, die näheren Umstände ihrer Auffindung, ihrer Herkunft usw. habe ich eingehend in zwei Aufsätzen in der Zeitschrift „Der Islam" berichtet[5]. Ich folge gern einem Anerbieten des Herrn Herausgebers dieser Zeitschrift und des Verlages, und veröffentliche hier drei von den alten Schattenspielfiguren in größerem Maßstabe und mit Farben. Diese Farben entstehen bei den Originalen so, daß man die Flächen, die bei den durch Ausschneiden von Lederstücken gebildeten Mustern (Rosetten, Bändern usw.) übrig blieben, zum Teil ebenfalls sorgfältig ausschnitt und mit ganz dünner bunt durchscheinender Haut benähte. Diese dünne Haut war besonders ver-

[1] a. a. O. S. 188.

[2] s. oben S. 103.

[3] Islam II, S. 189.

[4] Prüfer, Ein ägyptisches Schattenspiel, S. 86.

[5] Islamische Schattenspielfiguren aus Ägypten, „Der Islam", Bd. I, S. 264—299; II, 143—195.



Abb. 2. Die Dahabtji. Islamische Schattenspielfigur.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

gänglich und ist deshalb auch an sehr vielen Stellen bei den Figuren ganz oder teilweise geschwunden. Doch kann man bei den Originalen — und zum Teil auch bei den Abbildungen — mit völliger Sicherheit die Stellen erkennen, bei denen solche bunten Stücke vorhanden waren, aus den Löchern, die beim Aufnähen der bunten Haut im Leder entstanden. Da sich bei der großen Menge der in meinem Besitze befindlichen Figuren eigentlich immer nur zwei Farbentöne finden, ein gelblich-brauner und ein grüner, so war die Auswahl bei den zu ergänzenden Farben nicht sehr groß. Ich habe auf den drei hier beigegebenen Tafeln die farbigen Stellen, so wie sie auf den Originalen ganz oder in Spuren erhalten waren, eingesetzt, so weit sie dort fehlen, nach Gutdünken ergänzt[1]. Erst so kann man von der einstigen Wirkung der Originals einen Eindruck erhalten. Einen ähnlichen Versuch habe ich bereits gemacht bei dem Elefanten mit Musikkapelle, den ich auf Tafel 7 der Zeitschrift „Der Islam“ Band I abgebildet habe. Doch ist die Reproduktion dort beeinträchtigt durch den ergänzten Kopf des Elefanten, der mißlungen ist. Außerdem wurde hier der Einfachheit halber nur e i n e Farbe — die gelbe — gewählt, obwohl sich im Original wenigstens R e s t e auch der grünen noch erhalten haben. Ein anderes Stück, ein Pendant zu dem hier auf Tafel XIX gebotenen Pferde mit Führer, hat Herr Franz Marc in der von ihm und Kandinsky herausgegebenen Kunstzeitschrift „Der blaue Reiter“ (Verlag von R. Piper & Co., München) bei Seite 96 in recht gelungener Weise mit Farben abgebildet. Zu den drei hier gewählten Figuren bemerke ich Folgendes:

1. Tafel XVII. Der Mann mit dem Pfau: Höhe des Originals: 88 cm.

Die Figur ist abgebildet und beschrieben in „Der Islam“ I, S. 274 (Fig. 9). Der Mann trägt den Pfau unter den Arm. Er hat mit der einen Hand den Hals des Tieres umfaßt, mit der andern das eine Bein. Beim Kopf des Vogels ist der Schnabel und der Kopfputz ergänzt, ebenso eine Kleinigkeit am Flügel des Vogels und am Unterkörper und der Mütze des Mannes. Was an farbigem Leder bei der Figur erhalten ist, ist braun. Prof. Jacob schreibt mit Bezug auf diese Figur, sie habe ihn sofort an den türkischen Haǵievad erinnert; zwei daneben gelegte Haǵievadfiguren entsprachen in der Linienführung so auffallend, daß irgend ein Zusammenhang bestehen muß („Der Islam“ II, S. 144). Vgl. im übrigen die Abbildung und Beschreibung der Figur in „Der Islam“ I, S. 274 f.

2. Tafel XVIII. Die Dahabīji. Länge des Originals: 74 cm, Höhe: ca. 47 cm.

Die Figur ist abgebildet in „Der Islam“ II, S. 154 (Fig. 45) und auf S. 153—159 beschrieben. Ich fasse die dortigen Ausführungen hier kurz zusammen und ergänze sie durch ein paar Nachrichten, die Herr Gustav Mez in Kairo auf meine Bitte hin in Menzǎle bei den Schattenspielern erfragte.

In der Kajüte des Bootes sitzt auf dem Boden, aus langer Pfeife wahrscheinlich Opium rauchend, der Pascha. Über ihm hängen zwei Lichter mit Glasglocken, daneben ist eine Ḳulle und ein Ibrīḳ (Wassergefäße) sichtbar, vor ihm ein Vogel. Hinter dem Vogel bemerkt man eine Seitenkulisse, die man sich rechts und links im Zimmer zu denken hat. Die Tür der Kajüte, die eigentlich rechtwinklig zur Längsachse des Schiffes steht, ist von vorn gesehen dargestellt, damit man sie besser erkennen kann. Durch sie ist der Diener eingetreten, der der Befehle des Herrn harrt.

An dem einzigen Mast des Schiffes, von dem oberhalb der Kajüte ein Stück sichtbar wird, ist der schräge Balken befestigt, der den Segelbooten des Nils ihr charakteristisches Gepräge gibt. Dieser Balken kann durch das nach dem hinteren Teile des Bootes gehende Seil mit Hilfe der im Verlaufe des Seils sichtbar werdenden Rolle höher und niedriger gestellt werden. Die Segel werden durch zwei Matrosen gerichtet, die die Segelenden in der Hand halten. Das Gebilde neben dem Mast, vor dem auf dem Dach der Kajüte sitzenden Manne, wurde in Menzǎle als شخشيخة, d. h. Oberlicht, erklärt.

Der Steuermann, in einer Ḳubbe befindlich, sucht mit aller Gewalt dem Steuer die notwendige Richtung zu geben, dazu beide Hände und einen Fuß gebrauchend, und mit dem andern Fuß an der gegenüberliegenden Wand eine Stütze

[1] Bei dieser Wahl der Farben und Farbentöne und bei der sachgemäßen Ergänzung einzelner defekter Stellen in den Figuren hat Herr Otto Fischer, Maler und Lektor an der Universität Halle, mich in freundlicher Weise mit Rat und Tat unterstützt.

suchend. Hinter dem Steuermannshäuschen wird der Wasserbehälter aus porösem gebranntem Ton (Zīr) und dahinter die Fahne sichtbar. Der Wasserbehälter steht außerhalb des eigentlichen Schiffes, damit der Wind, der dort freien Zutritt hat, das Wasser abkühlt, und das abtropfende Wasser nicht ins Schiff läuft. Was unter Zīr und Fahne außer dem oberen Teil des Steuerruders noch sichtbar wird, wurde in Menzále als خرجة أو بلكون bezeichnet. Es ist also eine Art Umgang um das Steuerruder, der über den eigentlichen Schiffskörper hinausragt, und vielleicht einen durchbrochenen Boden hat, so daß das aus dem Zīr darauf tropfende Wasser ablaufen kann.

Buntes durchscheinendes Leder ist nur an zwei Stellen des eben erwähnten Umgangs (braun) und beim Sockel des Ibrīḳ (bläulich grün) erhalten. Ergänzt sind zwei Stellen am Schiffskörper, sowie die Segel an drei Stellen, bei denen ein Zweifel kaum möglich war.

3. Tafel XIX. Noch nicht veröffentlicht. Länge des Originals: 67 cm, Höhe: 52 cm.

Aufgezäumtes Pferd, von einem Diener geführt. Auf die im „Blauen Reiter" veröffentlichte Parallele zu diesem Stück wies ich schon hin; zwei andere ähnliche Stücke befinden sich noch in meiner Sammlung. Außerdem gehört zu derselben Gruppe der als Fig. 13—15 in „Der Islam" I, S. 280 ff. veröffentlichte und beschriebene „Große Reiter mit dem Falken"[1], wobei zu beachten ist, daß der Führer des Pferdes vorn abgebrochen ist — bei den andern vier Stücken ist er vorhanden. Dagegen ist das in Berlin befindliche Stück das einzige, bei der der Oberkörper des Reiters — freilich ohne den dazugehörigen Kopf[2] erhalten ist.

Besonders prächtig ist bei allen diesen Stücken die wohl den Schild des Reiters darstellende große Rosette, unterhalb deren gewöhnlich ein Stück der Schwertscheide sichtbar wird. In dem vorliegenden Falle deutet das Kreuzmuster, das sich — etwas anders — noch in einem anderen Stücke findet, darauf hin, daß dies Pferd einem Christen gehörte. Die anderen beiden Rosetten am Halse und Kopfe des Pferdes sind wohl nur zur Verzierung da.

[1] Das Stück ist jetzt Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin.

[2] Der Kopf mit dem Arm und Falken gehört nicht ursprünglich dazu.

Die vom Sattel herabhängende Quaste ist bei allen diesen Tieren aus technischen Gründen ziemlich groß ausgestaltet: sie soll die Verbindung zwischen den Vorder- und Hinterfüßen des Tieres darstellen. Der nach hinten stehende Hinterfuß des Pferdes ist ergänzt, ebenso die Nase, der eine Arm und das eine Bein des Führers, und ein paar Kleinigkeiten beim Sattel und Kopf des Pferdes. Das bunte durchscheinende Leder ist bei diesem Stücke verhältnismäßig gut erhalten. Für weitere Einzelheiten verweise ich auf eine Arbeit, die im „Islam" erscheinen und die Abbildung und Beschreibung der in meinem Besitze befindlichen noch nicht veröffentlichten Stücke enthalten soll.

Was das Alter dieser Schattenspielfiguren anbetrifft, so habe ich ein paar Anhaltspunkte dafür in meinen mehrfach erwähnten Aufsätzen angegeben. Wenn Georg Jacob als mutmaßlichen Durchschnitt für das Alter dieser Figuren das 16. Jahrhundert angibt[1], so wird er damit im Wesentlichen das Richtige treffen. Es sind sicher ältere Stücke dabei, insbesondere gehören dazu die Stücke, die das von mir im „Islam" II, S. 189 ff. behandelte Mamlukenwappen aufweisen. Sie selber — oder zum mindesten die Vorlagen, nach denen sie gefertigt sind[2] — gehen wohl in das 14. bis 15. Jahrhundert zurück. Andere Stücke stammen gewiß erst aus dem 17. Jahrhundert[3]. Für die wichtigste Aufgabe bei diesen Figuren hält Jacob[4] die Bestimmung der Stoffe, zu denen sie gehört haben. Das ist gewiß richtig, nur glaube ich, daß das ohne sorgfältige Berücksichtigung der in Menzále noch vorhandenen Tradition nur schwer möglich sein wird. Diese Tradition mag oft falsch sein. Immerhin gewährt sie einen Anhalt, der nicht unbeachtet bleiben darf, und sicher ist, daß diese Tradition fast alle Stücke in Beziehung setzt zu den volkstümlichen ägyptischen Schattenspielen, die

[1] Vgl. „Die Erwähnungen des Schattentheaters und der Zauberlaternen bis zum Jahre 1700. Erweiterter bibliographischer Nachweis von Georg Jacob". (Berlin 1912.) S. 15.

[2] Ich weiß nicht, ob es ein Mittel gibt, das Alter solchen Leders einigermaßen genau zu bestimmen.

[3] Die genauere Kenntnis der Silhouettenkunst wird vielleicht auch für diese Lederausschneidearbeiten manches Resultat ergeben. Vgl. G. Jacob: Die Herkunft der Silhouettenkunst (ojmadschylyk) aus Persien. Berlin 1913, S. 10.

[4] A. a. O., S. 15 Anm.

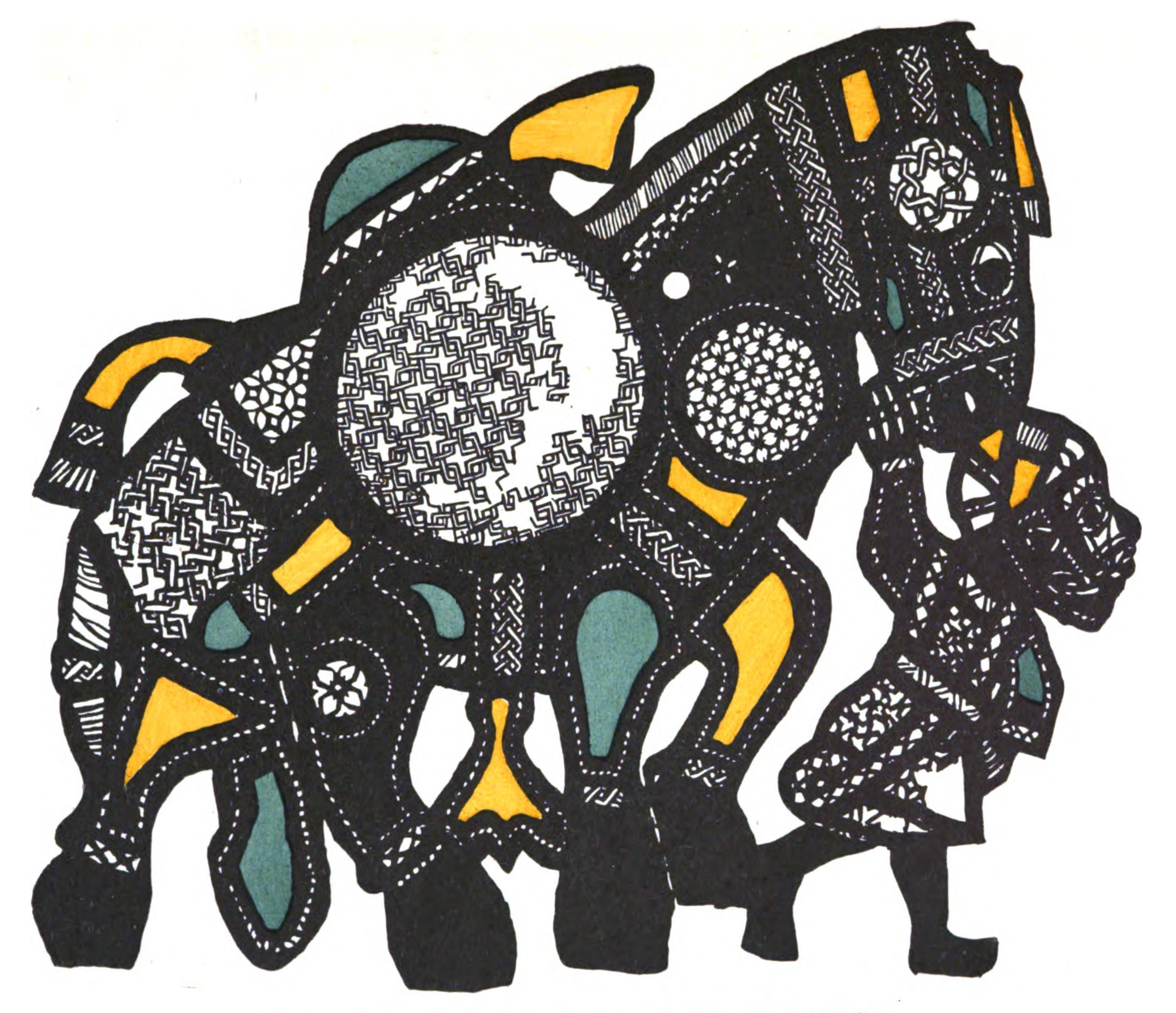


Abb. 3. Aufgezäumtes Pferd und Führer. Islamische Schattenspielfigur.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Ḥasan Ḳaššāš in Menzāle studierte, und die er in Kairo neu belebte. Die Veröffentlichung der alten Schattenspieltexte und eine sorgfältige Untersuchung der Reste des Schattentheaters, wie es sich in Menzāle und vielleicht noch an andern Orten des Deltas erhalten hat, ist für die Bestimmung der Stoffe, zu denen die Figuren gehörten, die notwendige Vorbedingung. So dürftig die Reste in Menzāle und sonst sein mögen[1], sie sind bedeutsam, weil offenbar eine Kontinuität besteht zwischen ihnen und dem alten ägyptischen Schattentheater und weil sich dieses Schattentheater vielleicht unabhängig erhalten hat von Ḥasan Ḳaššāš.

[1] Vgl. „Der Islam" II, S. 182 f.

Antikes in den Gebräuchen des heutigen Orients.

Von R. Freiherrn v. Lichtenberg-Berlin.

Mit 17 Abbildungen im Text und auf 3 Tafeln (XX—XXII).

Der europäische Reisende im Oriente, und nicht nur im eigentlichen Oriente selbst, sondern auch auf den Inseln des Mittelmeeres, z. B. Sizilien und Sardinien, wird auf Schritt und Tritt bemerken, wie konservativ die Menschen im Süden sind, so daß man sowohl in Griechenland als auf den italischen Inseln sehr oft sich in das Altertum versetzt wähnt, wenn man sieht, wie Vieles im täglichen Leben sich heute genau so abspielt, wie vor Jahrtausenden.

Manches bei diesen antiken Erinnerungen ist mehr äußerlicher Art und mag besonders in unseren Empfindungen beruhen, wie z. B. das folgende Erlebnis, das ich auf dem Wege von der Dardanellen-Station, Tschanakalessi, nach Hissarlik-Troja im Mai 1893 hatte. Als wir uns dem Orte Ren Köi näherten, kamen aus den umliegenden Dörfern zahlreiche griechische Familien in Festtracht, um sich zum griechischen Nationalfeste, zum St. Georgs-Tag, nach Ren Köi zu begeben, und boten dabei einen prächtigen und anziehenden Anblick. Die Frauen trugen ihre kleidsame Feiertags-Tracht aus pelzverbrämtem roten oder blauen Sammet und ritten zu Pferde, der Mann ging zu Fuße nebenher und führte das Pferd am Zügel. Manche der Frauen hatten noch ein kleines Kind bei sich, das sie mit dem linken Arme an die Brust gedrückt hielten. Solche Gruppen erinnerten lebhaft an die Flucht nach Ägypten. Diese Flucht wird zwar bei Matthäus 2, 13, 14 nicht näher beschrieben, doch hat sich dafür in der christlichen Malerei seit altersher ein bestimmter Typus der Komposition entwickelt, der genau mit diesen Familiengruppen übereinstimmt, wie ich sie auf dem Marsche nach Ren Köi beobachten konnte, und wie man sie auch sonst in Griechenland bei zur Feldarbeit wandernden oder von ihr zurück kehrenden Bauernfamilien sehen kann. Dies zeigt, wie alt diese Art des über Land Wanderns im Oriente ist, wobei der Mann als Lenker des Reittieres der Frau zu Fuße mitschreitet. Doch auch die Art, wie die Frau das Kind an der Brust hält, erinnert an uralt-arische Darstellungen der mütterlichen Göttin, Darstellungen, die von vorgeschichtlichen Zeiten an in Gebrauch waren und sich mit den Ariern bis Indien verbreiteten, im christlichen Europa als Madonnen-Bilder auftreten, und deren Komposition auch den alten Ägyptern als Isis mit dem Horus-Kinde bekannt war.

Hier entspringen diese Übereinstimmungen wohl aus der Gleichheit der Lebensführung, die vom Altertume bis heute in diesen Dingen sich im Oriente nicht geändert hat, da die Umstände und Gelegenheiten sich dort auch gleich blieben, ebenso wie manch Anderes, das durch die Erzeugnisse des Landes bedingt ist, auch keinen Veränderungen unterlag. So erfahren wir bei alten griechischen Schriftstellern, daß sich der tagsüber im Freien beschäftigte Arbeiter, z. B. der Landmann, als Mahlzeit mit einem mitgenommenen Stück Brot und gesalzenen Fischen begnügte,

dasselbe, was sich noch heute nebst einer Handvoll Oliven der griechische Bauer auf sein Feld, der Maurer auf den Bau mitnimmt. Ebenso geschieht es dem Orientreisenden, in Griechenland sowohl, als in Kleinasien, des öfteren, daß, wenn er in einem kleinen Dorfe, besonders einem, das nahe dem Meere liegt, Rast macht und im Bakale fragt, was er zu essen haben könne, ihm als einziger Vorrat Brot und gebackene Fische genannt werden, genau so, wie es alle vier Evangelisten übereinstimmend bei der wunderbaren Speisung der Fünftausend erzählen.

Mögen vielleicht Manchem derartige Übereinstimmungen nicht sehr schwerwiegend erscheinen, so wird der genau Beobachtende sowohl an Gebräuchen, als an Geräten mancherlei finden, was im Oriente seit dem Altertume unverändert geblieben ist. Besonders die Inseln sind es, die viel altes Gut in dieser Beziehung am Treulichsten gewahrt haben, wie es ja eine bekannte Erscheinung ist, daß Insel-Bewohner zäher am Alten haften, als die Völker des großen Festlandes. Im Mittelmeere wieder sind es besonders Sardinien und Cypern, die von dem Weltverkehr am Wenigsten berührt werden und darum noch konservativer sind, als die meisten anderen Inseln des Mittelmeeres.

Cypern stand, obwohl es geographisch zu Asien gehört, seit vorgeschichtlichen Zeiten unter europäisch-arischem Kultureinflusse, so daß sich hier sehr Altes der griechischen Kultur erhalten hat, was sowohl in der Sprache, als in der Kleidung und in den Lebensgewohnheiten sich kund gibt. Der Altes erhaltende Sinn dieser Insel war schon im Altertume bekannt; z. B. haben wir Nachrichten, daß der Streitwagen, auf dem der Anführer vorauseilt, um den Führer der Feinde zum Zweikampfe zu fordern, sich auf Cypern allein noch lange nach den homerischen Zeiten erhalten hat. Ja in der Sprache hat sich ein homerisches Wort, das sonst in Hellas schon bald außer Gebrauch kam, bis heute noch erhalten. Der gewöhnliche Kyprier nennt den König auch jetzt noch nicht *βασιλεύς*, sondern *ἄναξ*. Weiters ist aus der Pluralendung *ουσιν* für die dritte Person beim Verbum im Neugriechischen durch Abschleifung schon lange *ουν* geworden, der Kyprier aber hat die alte Endung gewahrt und sagt heute noch *λέγουσιν*, *κάμνουσιν* u. s. f., sogar mit auffällig deutlicher Aussprache des schließenden *ν*.

Die Schicksale von Cypern waren aber von frühesten Zeiten an sehr wechselnd. Durch die der Insel von der Natur verliehenen Schätze und durch seine Asien und Europa verbindende Lage, war es seit je ein Zankapfel zwischen den verschiedensten Völkern. Im Altertume gewannen Assyrien, Ägypten und Persien vorübergehend Einfluß auf Kypros, bis es 58 v. Chr. an die Römer fiel. Später war es in Abhängigkeit vom byzantinischen Kaiserhofe, 1191 wurde es im dritten Kreuzzuge von Richard Löwenherz dem Templerorden übergeben und dann 1193 an die französische Familie der Lusignans, die 300 Jahre als Könige Cypern beherrschten. Unter Katharina Cornaro wurde die Insel 1489 venezianisch, um dann 1571 eine Beute der Türken zu werden.

Diese Schicksale haben auch ihren Niederschlag in der Kultur gefunden, und unter den Lusignans drangen auch französische Worte in das kyprische Griechisch ein. So heißt ein Stuhl überall sonst auf Neugriechisch *χαρέκλα*, auf Cypern aber *τσαέρα*, ein Wort, das von dem französischen „chaire“ gebildet ist.

Dies einige Beispiele aus der Sprache. Es wäre ein für die Kulturgeschichte und für die Philologie verdienstliches Werk, wenn das heutige kyprische Griechisch einmal genau aufgenommen würde, und zwar sowohl die alten bei den übrigen Griechen sonst längst ausgestorbenen Worte, als auch die während der so wechselreichen Geschicke der Insel aus anderen Sprachen hereingetragenen und dauernd in den Sprachschatz aufgenommenen Worte. Erfreuliche Anfänge solcher Untersuchungen sind bereits gemacht von Simos Menardos, einem eingeborenen Kyprier aus Lemissos, der als Professor an der Universität Oxford wirkt.

Doch nicht nur in der Sprache finden wir solche altertümliche Spuren, sondern auch auf anderen Gebieten. Die Kulturgeschichte lehrt uns, daß einst in vorgeschichtlichen Zeiten, als noch jeder sich seinen Bedarf an Geräten selbst bereitete, die Herstellung tönerner Gefäße zu den häuslichen Arbeiten der Frau gehörte. Dies wurde später anders, als in den Dörfern und kleinen Städten die Einwohner insofern eine Arbeitsteilung für die gemeinsamen Bedürfnisse



Abb. 1. Kyprische Frauen von Phini bei der Töpferarbeit.

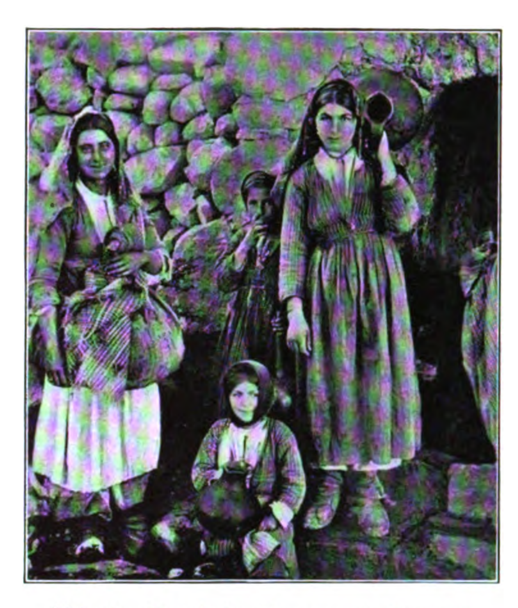


Abb. 2. Kyprische Frauen am Brunnen.

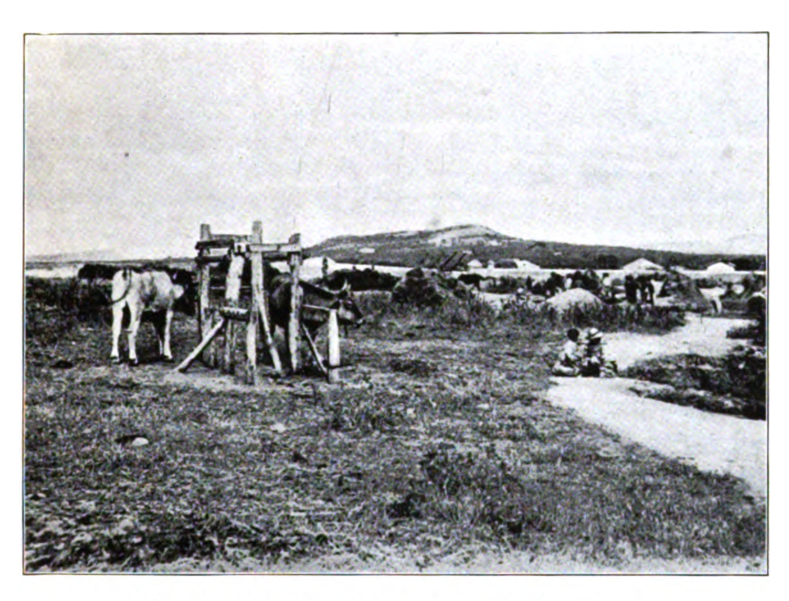


Abb. 3. Feldbrunnen bei Alghero auf Sardinien.



Abb. 4. Brunnen-Szene von Sizilien.



Abb. 5. Dorfbrunnen bei Agios-Deka auf Kreta.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

einführten, daß der eine dies, der andere jenes zu seiner ständigen Arbeit erkor, und auf diese Weise das Handwerk entstand. Daß diese Zeiten, da jeder seinen häuslichen Bedarf selbst deckte, und sogar das Eisen zu den nötigen Geräten selbst schmiedete, nicht gar zu ferne zurückliegen und Homer noch wohl in der Erinnerung waren, zeigt z. B. Ilias XXIII, 831—835. Bei der Leichenfeier für Patroklos bringt Achilles eine eiserne Kugel und spricht:

„Auf hier, wen es gelüstet, sich hier zu versuchen im Wettkampf!
Dehnt sein fettes Gefild sich noch so weit in die Ferne,
Dann hat er gewiß für fünf umrollende Jahre
Reichlich zu seinem Bedarf; nie muß aus Mangel an Eisen
Pflüger und Hirt hingehen zur Stadt; denn reichlich genügt es."

Also auch Pflugscharen und andere eiserne Geräte fertigte jeder sich selbst. Die Arbeitsteilung fand noch nicht allgemein, sondern im Hause selbst zwischen Mann und Frau statt. So fiel neben Spinnen, Weben und Kochen auch die Töpferei lange Zeit hindurch der Frau zu. Als dann die Handwerke sich ausbildeten, gingen manche dieser Beschäftigungen, darunter auch die Töpferei, auf den Mann über. Auf Cypern aber erhielt sie sich in manchen Gegenden durch alle Zeiten hindurch als Arbeit der Frau, so z. B. in dem im Troodosgebirge gelegenen Dorfe Phini, wo bis heute noch ausschließlich Frauen der Töpferei obliegen und, wie unser Bild zeigt (Abb. 1, Tafel XX), vom großen Pythos bis zu kleinen Gefäßen herab noch mancherlei antike Formen beibehalten haben.

Doch auch in anderen Gegenden, wo dies Handwerk längst von Männern ausgeübt wird, z. B. in Varosia bei Famagusta, erstaunt man oft, wie viel uralte Formen durch alle Zeiten in Verwendung geblieben sind.



Abb. 1. Spinnerin. Vasenbild. (Zu Seite 113.)

Auch der Gebrauch dieser Gefäße gemahnt an das Altertum. Zahlreiche schwarzfigurige Vasenbilder zeigen Brunnenhäuser, zu denen die Frauen mit ihren Krügen kommen, um Wasser zu holen. Auf attischen Vasen wird der berühmte Stadtbrunnen Athens, die Kallirhoe, dargestellt. Davor versammeln sich die Frauen, setzen ihre Krüge unter den Wasserstrahl, tragen gefüllte auf dem Kopfe fort und bringen noch leere, die ihnen auf dem Kopfe stehen oder liegen, herbei[1]. In Troia, Mykenae und Athen sind die Stellen solcher Brunnenanlagen, die bis in die ältesten Zeiten reichen, deutlich erkennbar. Von ferne her wurde das Wasser in Röhren oder in den Felsen geschlagenen Leitungen nach dem Brunnengebäude geführt[2].

Auch in unseren Zeiten hat fast jede griechische Ansiedelung in dem Dorfe oder nahe davor eine solche gebaute Sammelstelle für das dahin geleitete Wasser. Freilich sind sie heute nicht mehr so prächtig, wie es einst die Kallirhoe oder Eneakrunos Athens gewesen, die Art der Anlage ist aber seit altersher die gleiche geblieben, und täglich spielen sich die Szenen der Wasser holenden und am Brunnen plaudernden Frauen genau so ab wie vor Jahrhunderten und Jahrtausenden. In derselben Weise tragen die Frauen die gefüllten Krüge auf dem Kopfe fort und bringen leere, die sie auf die Schulter gelegt haben, herbei. Unsere Bilder zeigen solche im ganzen Süden gleichen Brunnen-Szenen von Cypern, Kreta und Sizilien, (Abb. 2, 4 u. 5, Tafel XX), die uns das Gleiche wie die alten Vasenbilder sehen lassen.

[1] Vergl. Gerhard: Auserlesene Vasenbilder. IV. Tafel 307 u. 308.

[2] Vergl. v. Lichtenberg: Haus, Dorf, Stadt, S. 194ff.

Bei diesen Brunnenanlagen befand sich schon im Altertume häufig ein großes gemauertes Sammelbecken, in dem das Wasser für den Bedarf in größeren Mengen aufgespeichert wurde. Solche Sammelbecken dienten teils zum Tränken des Viehs, teils wurden sie von den Frauen zum Waschen der Wäsche benutzt, und dasselbe können wir in manchen Städten Italiens, z. B. in Siena, noch bis jetzt beobachten. So besitzt die Stadt Sassari auf Sardinien in ihrer Umgebung an einem eigens dazu hergerichteten Platze ein Wasserbecken, um ein großes der Renaissance angehöriges, von Roselli erbautes Brunnenhaus, und in Siena ist ein großes Becken zum Waschen in einer Halle vor dem Brunnen angebracht.

Zum Bewässern der Felder wieder dienten Schöpfvorrichtungen, bei denen an einer sich im Kreise drehenden Deichsel Ochsen oder Pferde das Grundwasser in Krügen, die über ein großes Treibrad laufen, heraufholen. Ganz gleich finden sich in unseren Zeiten solche Anlagen in Süditalien, in Griechenland und in Ägypten. Unser Bild zeigt einen solchen Feldbrunnen bei Alghero auf Sardinien (Abb. 3, Tafel XX).

Wie in dem Griechisch, das auf Cypern gesprochen wird, sich zahlreiche alte Anklänge an verschiedene Zeitabschnitte und Einflüsse erhalten haben, so ist es ähnlich bei dem italienischen Dialekte der Insel Sardinien, der in Vielem vom eigentlichen Italienisch so abweicht, daß ihn auch Italiener nicht verstehen können. Auffällig ist in diesem Dialekte die Vorliebe für den Vokal „u" und mit ihm gebildete Diphthonge „eu, au" u. a. Als Beispiele führe ich einige Namen von Nuraghen an: „Nuraghe Piscu bei Suelli, Nuraghe Corrazzu und Nuraghe Addeu". Diese Eigentümlichkeit erinnert lebhaft an das Etruskische. Ottfried Müller schreibt darüber[1]: „Bekannt ist, daß den Tuskern der Vokal o fehlt und sie dafür überall ein u brauchen, wie in Apulu für Ἀπόλλων. Von Zusammensetzungen von Vokalen findet man au, eu, ei; selten das Aeolisch-Lateinische ae". Da die Etrusker aber ein kleinasiatisch-kaukasisches Volk waren, legt dies und manche andere Umstände den Gedanken nahe, daß auch auf Sardinien, und wohl schon in älteren Zeiten als die Etrusker auf dem Festlande, eine kleinasiatische Bevölkerungsschichte stark vertreten war. Viele Worte des sardinischen Dialektes sind offenbar ganz anderen Sprachen als das Lateinische und Italienische entnommen, so sagt z. B. der Sardinier nie „cosi", sondern stets „aîč".

Viele Inschriften und Grabsteine erweisen es, daß später im Altertume auch das punische Volk die Insel stark besiedelte, und im frühen Mittelalter gelangten auch Araber daselbst zu Einfluß. Daher mag vielleicht der Einwirkung semitischer Sprachen zuzuschreiben sein, daß der männliche Artikel der dritten Person nicht „il", wie im Italienischen, sondern „su" lautet. Dieses „su" erinnert nämlich an das arabische Demonstrativ-Pronomen ذُو, ḏu, wobei das ḏ wie ein weiches englisches th, das ja häufig fast wie s lautet, auszusprechen ist[1]. So heißt „der Herr", ital. „il signore", in Sardinien „su mer", und das „mer" deutet vielleicht wieder auf das französische „maitre", „maire" hin, verrät also jüngere Einflüsse von Frankreich her.

Auf Sardinien spiegeln sich demnach wie auf Cypern alle Zeiten seiner Geschichte in der Sprache wieder.

Eine weitere Erinnerung an ein bereits tief in vorgeschichtlicher Zeit nach Sardinien eingewandertes kleinasiatisches Volk sind die dieser Insel eigenen zweirädrigen Ochsenwagen, auf denen die Eingeborenen, sei es nur zu eigenem Bedarf, sei es um Lasten zu befördern, über Land fahren. Diese Wagen haben ein aus dicken Holzstöcken gebildetes, korbförmiges Gestell, das auf einer Achse ruht, die an jedem Ende eine große volle Holzscheibe als Rad hat (Abb. 14, Tafel XXII). Genau dieselben Wagen sind in Kleinasien, z. B. in der Umgebung von Smyrna in Gebrauch, und sie werden uns schon für das zweite vorchristliche Jahrtausend als Transportmittel bestätigt durch die ägyptischen Bilder von Medinet Habu, die die Wanderung der Seevölker gegen Ägypten darstellen. Auf diesen Bildern sind es zwar Philister, die sich dieser Wagen bedienen, also, wie ich in diesem „Orientalischen Archiv" II, Heft 4 auseinander setzte, ein ägäisch-arisches Volk[2];

---

[1] O. Müller: „Die Etrusker". Neu bearbeitet von Dr. Wilhelm Deecke, Stuttgart 1877. Band I, 51 f.

[1] Vergl. Socin: Arabische Grammatik. 5. Auflage = Porta linguarum orientalium, Bd. IV, S. 21, § 13, b.

[2] Vergl. v. Lichtenberg: „Die ägäische Kultur", S. 143 ff. und v. Lichtenberg: Einflüsse der ägäischen Kultur auf Ägypten und Palästina.

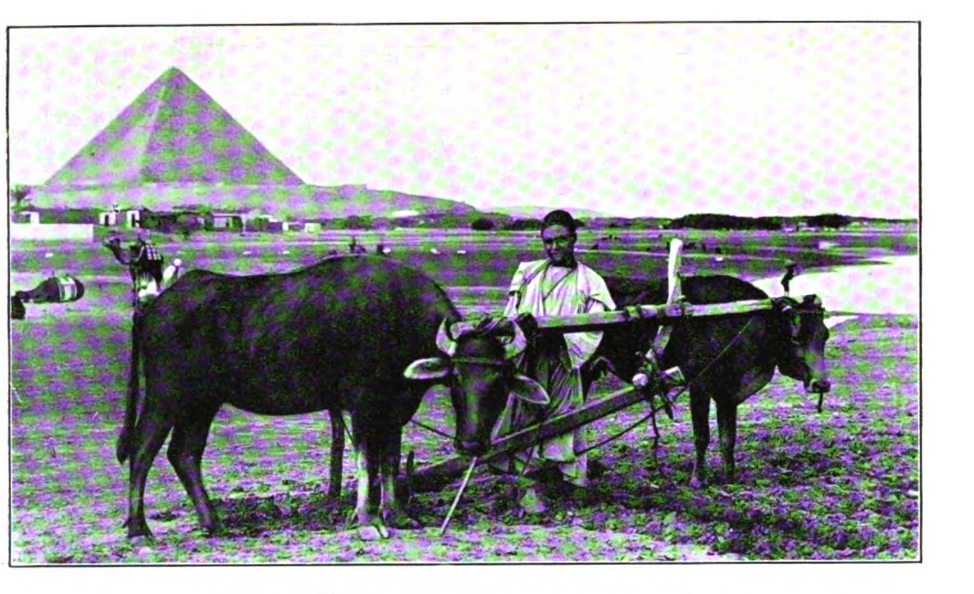


Abb. 6. Ägyptisches Ochsengespann am Pfluge.



Abb. 7. Spinnerinnen auf Cypern.

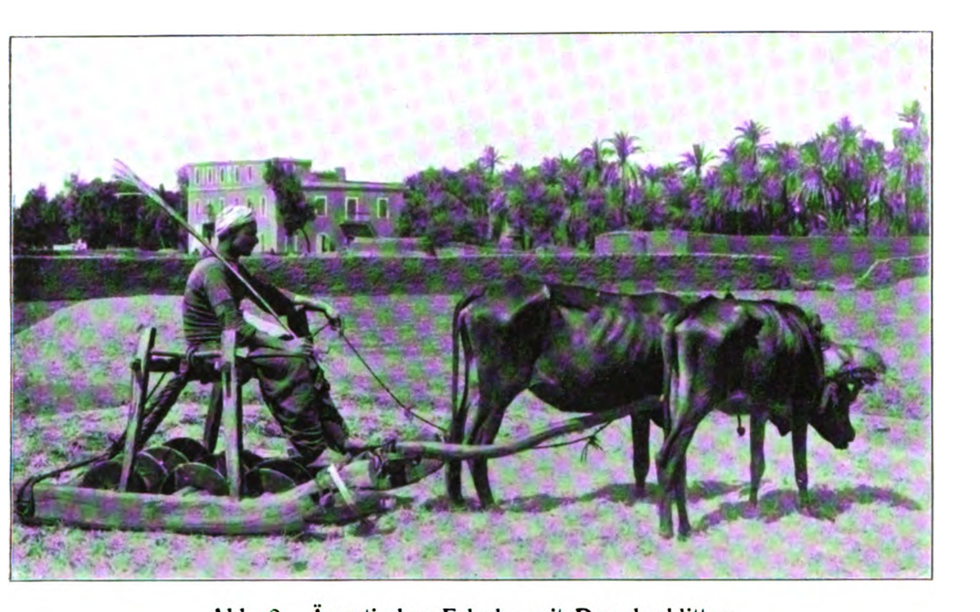


Abb. 8. Ägyptischer Felache mit Dreschschlitten.

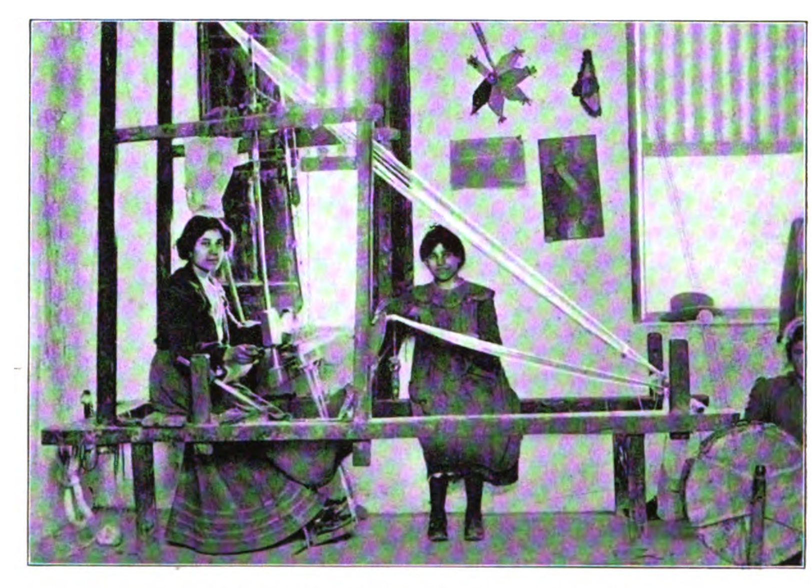


Abb. 9. Kyprische Frau am Webstuhl.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

doch findet dies wohl darin seine Erklärung, daß der Zug der Seevölker sich von Kleinasien aus in Bewegung setzte, und die über See gekommenen Philister wohl die in Kleinasien vorgefundenen Wagenarten mit in Gebrauch genommen haben[1]. Sowohl in Kleinasien als auf Sardinien sind längst alle neueren und bequemeren Wagengattungen bekannt geworden, auch die Eisenbahn durchquert diese Länder, und doch blieb der konservative Sinn des Bauern an diesem ihm seit Urzeiten über-

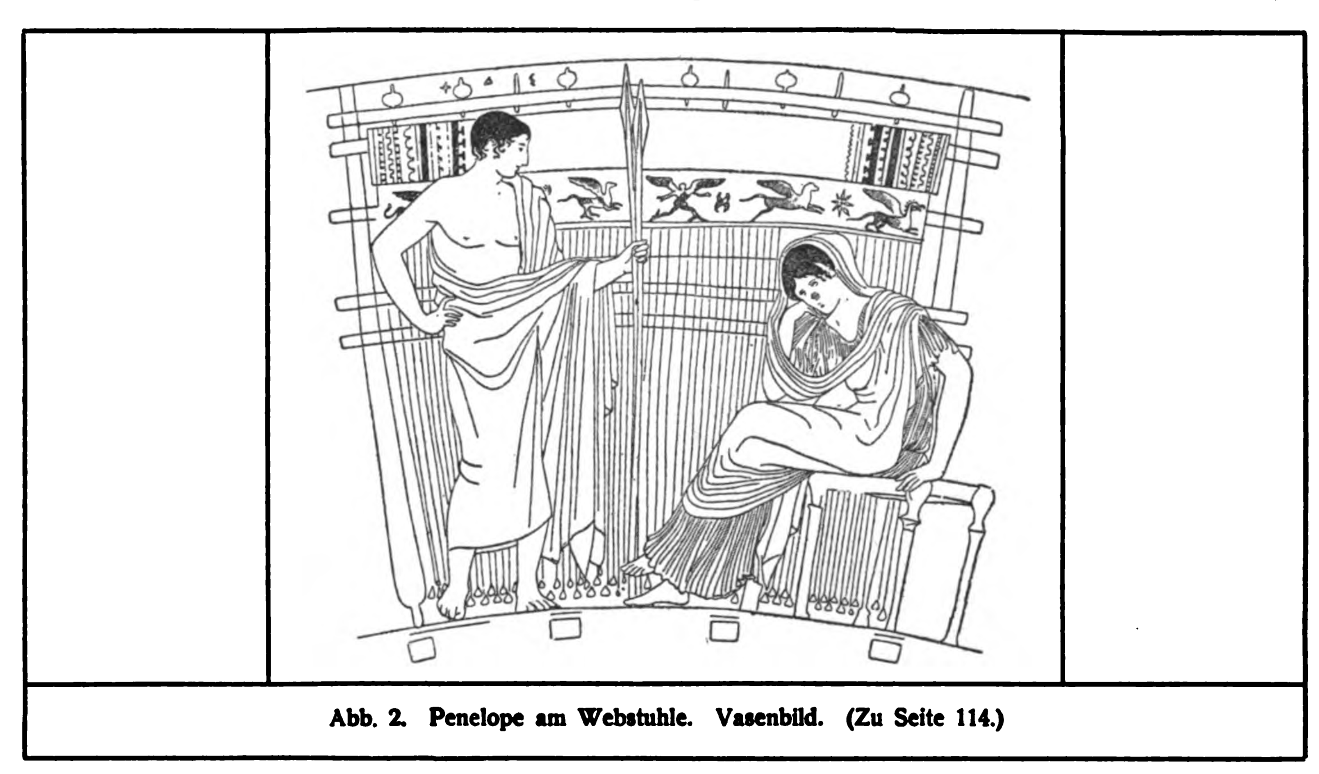


Abb. 2. Penelope am Webstuhle. Vasenbild. (Zu Seite 114.)

lieferten Typus für seinen täglichen Gebrauch haften. Die vor den Wagen vorgespannten Ochsen — in Kleinasien sind es Büffel mit mächtigen Hörnern — tragen auch das im Altertume allgemein als Geschirr benutzte Nackenjoch aus Holz, das wir später noch kennen lernen werden, und das für Ochsengespanne freilich auch bei uns in Mitteleuropa noch in Gebrauch ist.

Doch kehren wir noch einmal nach Cypern zurück und wenden uns wieder der häuslichen Beschäftigung der Frauen zu. Da nimmt natürlich das Spinnen und Weben einen bedeutenden Raum ein. Das Spinnen wird von den kyprischen Frauen auf zweierlei Arten betrieben. Die einfachste Art ist die, daß die Frau mit der Linken einen Stab hält, an dessen Spitze der rohe Flachs oder Hanf befestigt ist, und mit der Rechten die Spindel in drehende Bewegung setzt, wodurch das Rohmaterial zu einem Faden gedreht wird. Die Spindel besteht einfach aus einem Stäbchen, das an seinem einen Ende zum Beschweren und leichteren Drehen eine Scheibe trägt, die entweder aus demselben Stück Holz wie die Spindelachse geschnitzt ist, oder aus einem aufgesteckten knopfartigen Gegenstande besteht (vergl. Abb. 1 im Text, S. 111.)

Dies ist der Spinnwirtel, wie er uns von Troia her und durch das ganze griechische Altertum in der Anzahl von vielen Tausenden erhalten geblieben ist, und griechische Vasenbilder erweisen, daß die altgriechische Frau sich genau so beim Spinnen benahm, wie es uns das Bild der heutigen kyprischen Spinnerin zeigt (Abb. 7, Tafel XXI).

Auch die andere Art des Spinnens ist sehr altertümlich. Hier sitzt die Spindel an einer drehbaren Achse, die mittels Schnurübertragung von einem plumpen, trommelförmigen Rade in Drehung gesetzt wird, wie es auf dem vorher erwähnten Bilde von der links am Boden sitzenden Frau veranschaulicht wird.

[1] Vergl. W. M. Müller: „Asien u. Europa", S. 366.

Ist der Faden gesponnen, so wird er dann auf dem Webstuhle zu Zeug verarbeitet. Eine Anschauung von diesem Webstuhle im Altertume geben uns wieder die Vasenbilder, besonders solche, die die Penelope bei ihrer Arbeit zeigen (Abb. 2 im Text, S. 113). Ganz ähnliche, wenn auch im Laufe der Jahrhunderte ein wenig technisch vervollkommnete Webstühle, werden heute noch von den kyprischen Frauen verwendet (Abb. 9, Tafel XXI); und doch wußten, wie wir aus Bildern und Dichtungen wissen, die antiken Frauen gar prächtige Gewebe darauf zu fertigen, wie auch die bunten Webereien von Kypros im Altertume und Mittelalter hoch berühmt waren, und die Erzeugnisse der Weberei Cyperns noch heute auf einer hohen Stufe der Vollendung stehen.

Zur Tracht der Frauen gehört auf Cypern sowohl, als in vielen Gegenden von Griechenland ein bis zur Hüfte reichendes, über der Brust offenes Jäckchen mit langen, unten sehr weiten Ärmeln (Abb. 10 u. 11, Tafel XXII). Dieses Jäckchen ist uns zwar aus klassisch griechischer Zeit nicht überliefert, dagegen gehörte es schon im zweiten vorchristlichen Jahrtausende zur Gewandung der Frau, wie die Fresken aus Knossos auf Kreta beweisen. Wir müssen also wohl annehmen, daß diese Jacke nie ganz in Vergessenheit geriet und uns zufällig nur aus den ältesten und jüngsten Zeiten bekannt ist.

Andere kretische Bilder führen uns wieder Männer vor Augen und zeigen, daß die ägäischen Männer von hohem schlankem Wuchse waren und eine merkwürdig starke Einschnürung in der Taille besaßen. Derselbe hohe Wuchs mit der engen, stark absetzenden Taille ist aber heute noch bezeichnend für die Männer auf Kreta; ein Beweis, daß sich nicht nur Vieles in der Kultur vom grauesten Altertume bis zu uns erhalten hat, sondern auch manche kennzeichnende Stammeseigentümlichkeit.

Trotz aller modernen Fortschritte in der Technik ist auch sonst im Oriente bei den Arbeiten der Bauern Vieles noch ganz so geblieben, wie es schon im Altertume gehandhabt wurde. Alte Vasenbilder zeigen uns die alte Form des Pfluges, als eines von Ochsen an einer Deichsel gezogenen spitzen Stückes Holz, das sich tief in den Boden einbohrt und ihn so lockert, während ein Mann mittels einer Handhabe den Pflug so lenkt, daß die Furche gerade wird (s. Abb. 3 im Text, S. 115). Dieselbe ganz einfache Form dieses Gerätes wird auch im heutigen Ägypten noch von den arabischen Bauern zum Pflügen benutzt (Abb. 6, Tafel XXI). Auch hier sehen wir wieder das schon vorhin erwähnte Nackenjoch der Ochsen und zwar in seiner einfachsten Gestalt, einfach als wagerechtes mit der Deichsel verbundenes Stück Holz, wie es nach Ausweis von Reliefs und Vasenbildern schon im Altertume im Gebrauche war.

Ist dann die Feldfrucht herein gebracht, so wird das Getreide gedroschen. Dies geschah aber im Altertume ganz anders als heute. Man schüttete die ährentragenden Halme auf die Tenne, einen kreisrunden gepflasterten Platz unter offenem Himmel. Hier mußten dann die ein schweres Holzgestell, das die Körner aus den Ähren preßt, ziehenden Ochsen solange im Kreise herum über die Halme gehen, bis alle Körner ausgepreßt waren. Während diese einfache Art zumeist dem Dreschen mit Dreschflegeln gewichen ist, wird sie doch auch heute noch sowohl auf Cypern als in Ägypten angewendet (Abb. 8, Tafel XXI). Auf zwei schweren Schlittenkufen ist ein Sitz für den Lenker der Ochsen hergerichtet, und die Ochsen ziehen diesen Schlitten über das Getreide. Auf Cypern ist die Vorrichtung sogar noch einfacher und altertümlicher als in Ägypten. Während in letzterem Lande nämlich zwischen den Kufen einige Reihen von hölzernen Scheiben sich über dem Getreide drehen und es so quetschen, verrichten auf Cypern die Kufen selbst diese Arbeit. Sie bestehen aus großen, schweren und ein wenig gewölbten Brettern, an deren Unterseite in Reihen spitze Steine, zumeist Kiesel- und Feuersteine, eingelassen sind, die durch das auf ihnen lastende Gewicht die Halme zerschneiden und die Ähren auspressen.

In früheren Arbeiten schon, auch im ersten Jahrgange des „Orientalischen Archivs“, habe ich nachgewiesen, daß das durch die Ausgrabungen in Troja, Mykenae, Tiryns und Kreta uns so gut bekannt gewordene Megaron den urarischen Baustil für das Wohnhaus darstellt, und sich sowohl im Norden Europas und im Deutschen Bauernhause vieler Gegenden, als in Griechenland bis heute erhalten hat. Auch im Wohnhause also wirken uralte Überlieferungen durch alle Jahrtausende hindurch fort, ebenso wie das ägyptische



Abb. 10. Kyprierin in Sonntagstracht.



Abb. 11. Reich mit Gold gestickte Frauenjacke von Cypern.

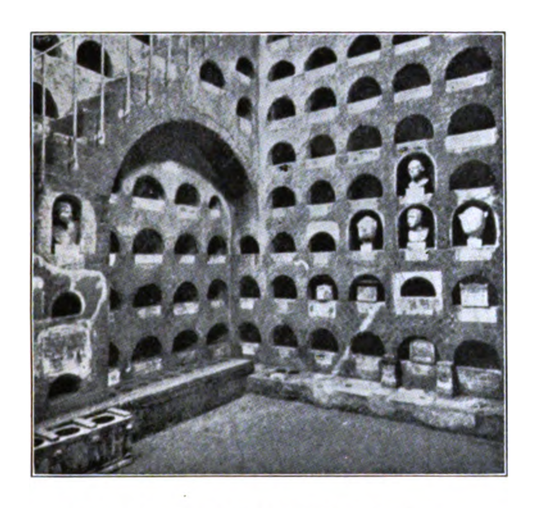


Abb. 12. Römisches Kolumbarium.



Abb. 13. Der Friedhof von Cagliari auf Sardinien.

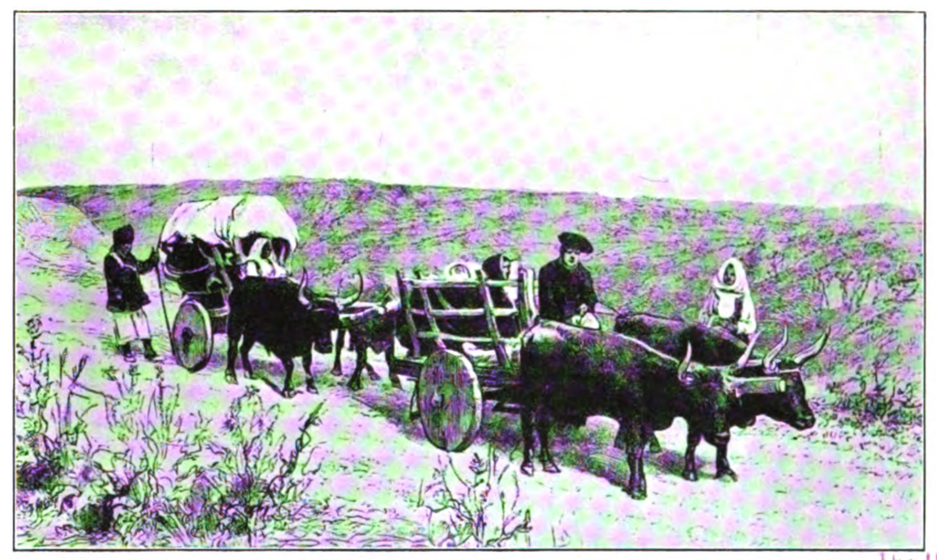


Abb. 14. Ochsenkarren auf Sardinien.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Haus mit seinem mehrfach umbiegenden Eingange, der in einen Hof führt, von dem man erst in die Räume des Hauses selbst gelangt, auf uralten semitischen Überlieferungen beruht[1].

Auf Sizilien und Sardinien ist aber vielfach auch eine antike Form von Grabbauten bis in unsere Tage im Gebrauch geblieben, das sind die Columbarien. Aus der römischen Kaiserzeit stammt die Sitte, im Grabbau in mehreren Reihen übereinander Nischen anzubringen, die, nachdem ein Toter daselbst beigesetzt ist, vermauert wurden und eine Inschrifttafel erhielten, die besagt, wer der Tote gewesen. Jetzt werden auf den Friedhöfen der genannten beiden Inseln Mauern um einen hofartigen Raum errichtet, und diese Mauern bergen in sich ebenfalls in Reihen übereinander angeordnete Nischen, um die Leichname aufzunehmen und dann auf der Verschlußplatte deren Namen den Lebenden zu verkünden (Abb. 12 u. 13, Tafel XXII). Nur wurden in den Columbarien die Aschenurnen der verbrannten Toten beigesetzt, während diese modernen Columbarien den ganzen Leichnam bergen.

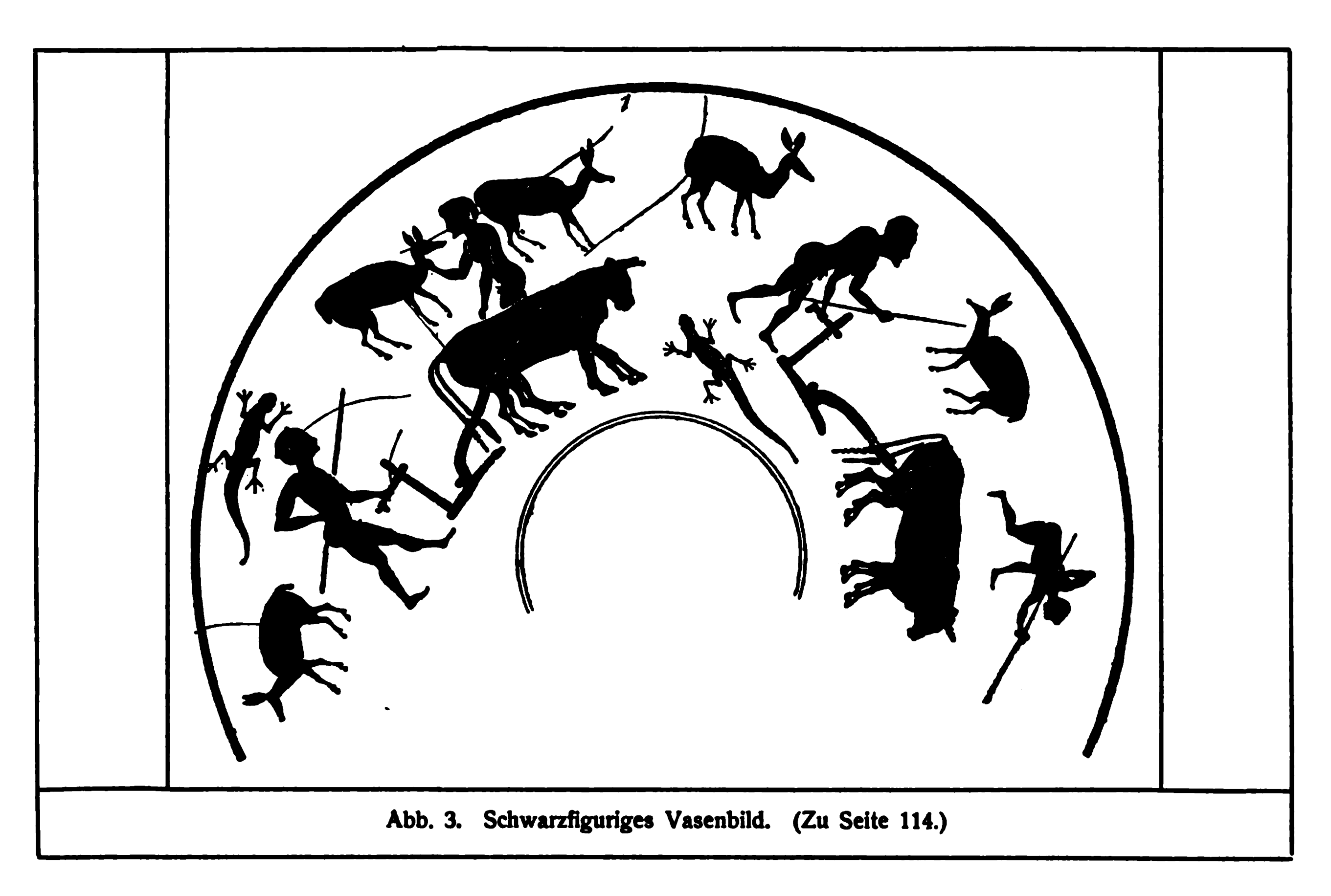


Abb. 3. Schwarzfiguriges Vasenbild. (Zu Seite 114.)

Dies sind einige Beispiele, die zeigen sollen, wie viel im Leben der Südländer von den ältesten Zeiten an bis zu uns beständig in Übung und Gebrauch blieb, und so auch uns, die wir jetzt diese Länder bereisen, beständig an die Zeiten der Antike erinnert. Zu diesen besonders auffallenden Zügen wird der aufmerksam Reisende leicht noch viele andere dazu entdecken können. Zweck dieser Zeilen war der, darauf aufmerksam zu machen, wie sehr der heutige Orient und die Länder am Mittelmeere noch im Altertume wurzeln. Die angeführten Beispiele beziehen sich nur auf Erscheinungen des täglichen Lebens, also zumeist auf die materielle Kultur. Aber auch in der geistigen Kultur weist der Orient noch viele Parallelen zum Altertume auf. Diese hier mit zu behandeln, würde zu weit führen, ich hoffe aber auch auf sie in einer künftigen Abhandlung genauer einzugehen.

[1] Vergl. v. Lichtenberg: „Haus, Dorf, Stadt", den ersten Abschnitt, und meinen Aufsatz im „Orient. Archiv", Band I.

Reisewege und Ergebnisse der deutschen Turfan-Expeditionen.

Von Dr. Choros Zaturpanskij.

Mit 1 Karte und 7 Abbildungen auf 2 Tafeln (XXIII—XXV).

Von allen Unternehmungen, die von den Asiatischen Abteilungen des Kgl. Museums für Völkerkunde in Berlin ausgegangen sind, haben die drei unter dem Namen der „Turfan-Expeditionen" nach bisher wenig bekannten Gegenden Zentral-Asiens entsandten Forschungsreisen die größten und überraschendsten Erfolge aufzuweisen.

Ihr Arbeitsfeld war Ost- oder Chinesisch-Turkistan[1], d. h. das im Jahre 1758 von den Chinesen eroberte und seitdem unter Niederwerfung mehrerer zeitweilig erfolgreicher Aufstände als „Westprovinz" Chinas verwaltete Land der muhammedanischen Osttürken.

Da durch die Berichte einer ganzen Reihe von russischen und finnischen Reisenden[2] bekannt geworden war, daß in der Nähe der modernen Stadt Turfan sich viele zum Teil sehr ausgedehnte Ruinenstätten aus prae-islamischer Zeit befinden, wurde schon in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts der Plan einer Reise nach dieser Gegend in dem Völkerkunde-Museum erwogen, ohne daß man zu einem Entschluß zu kommen vermochte. Als aber Dr. Marc Aurel Stein im Jahre 1901 seine Forschungen im Südwesten Ost-Turkistans, in der Gegend von Chotän erfolgreich ausgeführt und auf dem Hamburger Orientalisten-Kongreß des Jahres 1902 über seine Funde berichtet hatte, wurde im Museum für Völkerkunde beschlossen, durch energisches Eingreifen einen Anteil an diesen wichtigen, bisher gänzlich unbekannten Altertümern für die deutsche Wissenschaft zu sichern.

Nach den Berichten der russischen Gelehrten schien gerade die abgelegene Gegend von Turfan bessere Ergebnisse zu versprechen als die schon seit Jahrhunderten von eingeborenen Schatzgräbern verwüstete Oase von Chotän[1] und deshalb wurde beschlossen, nach Turfan zu reisen.

Diesem Umstand verdanken alle drei Expeditionen den Namen, und obwohl die Stadt Turfan nur vorübergehend besucht, die Hauptarbeit der beiden ersten Expeditionen aber in der etwa 30 km östlich von Turfan gelegenen Ruinenstadt Qara-Chōdscha, Idiqut-Schährī oder Chotscho und deren nächster Umgebung, die der dritten Expedition aber in den Gebieten von Kutschā[2] und von Schōr-Tschuq geleistet worden ist, muß diesen Expeditionen der nun einmal eingeführte Name der Stadt Turfan auch ferner verbleiben.

Die Dauer und das Personal der drei Expeditionen ist wie folgt:

Erste Turfan-Expedition: 11. August 1902 bis Anfang Juli 1903; Teilnehmer: Prof. Dr. A. Grünwedel, Dr. G. Huth, Techniker Th. Bartus.

Zweite Turfan-Expedition (Erste Kgl. Preußische Turfan-Expedition[3]): 12. September 1904 bis 5. Dezember 1906[4]; Teilnehmer: Dr. A. v. Le Coq, Techniker Th. Bartus.

[1] „Hohe Tartarei", „Kleine Bucharei" sind altmodische Bezeichnungen, „Kaschgarien" ist ein moderner, wenig glücklicher Name für das Land.

[2] *Dr. A. Regel* in Petermanns Mitteilungen 1879, Heft IV, 1881, Heft X, Gotha, J. Perthes. — *G. und N. Grum-Gržimailo,* Beschreibung einer Reise nach West-China, St. Petersburg 1896—1907, 3 Bände (Russisch). — *D. Klementz,* Turfan und seine Alterthümer, Publikationen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg 1908. — *Donner,* Resa i Central-Asien, 1898; Helsingfors 1901.

[1] Vergl. *N. Elias and E. Denison Ross,* The Tarikh-i-Rashidi, London 1895, S. 255 ff.

[2] Kutschā liegt 20 Tagereisen, Kurla und Schōr-Tschuq liegen 10 Tagereisen westlich von Turfan.

[3] Die erste Expedition erhielt die nötigen Barmittel zum Teil von privaten Gönnern des Museums; die zweite und die dritte Expedition dagegen wurden ganz mit Staatsgeldern ausgeführt, und deshalb werden die beiden letzteren auch Kgl. Preußische Expeditionen genannt.

[4] Prof. Grünwedel erreichte die Stadt Kāschgar im Dezember 1905 und traf dort Dr. v. Le Coq mit seinem Begleiter Bartus, die sich beide ihm anschlossen, so daß während der Zeit vom Dezember 1905 bis zum Juni 1906, wo Dr. v. Le Coq durch Gesundheitsrücksichten genötigt wurde, die Heimreise anzutreten, die beiden Expeditionen zu einer einzigen verschmolzen waren. Dr. v. Le Coq verließ Prof. Grünwedel in Qara-Schähr und ging allein nach Kāschgar zurück, wo er ärztliche Behandlung fand — da aber der Heimweg über Rußland durch die dort ausgebrochenen Unruhen verschlossen war, mußte er die schwierigere Rückreise über die Qara-Qoram-Himalayas wählen. Er erreichte Berlin am 7. Januar 1907.

Dritte Turfan-Expedition (Zweite Kgl. Preußische Turfan-Expedition): 16. September 1905 bis Juni 1907; Teilnehmer: Prof. A. Grünwedel, Dr. A. v. Le Coq (von Anfang Dezember 1905 bis zum 28. Juni 1906), Referendar H. Pohrt, Techniker Th. Bartus.

Die Erste Expedition. Die Mittel zu dieser Forschungsreise wurden z. T. von privaten Gönnern des Museums zur Verfügung gestellt (vgl. Grünwedel, Bericht über archäolog. Arbeiten in Idikutschari, Kgl. Bayer. Akademie d. Wiss. 1905, S. 180). Teilnehmer waren Prof. Grünwedel, Dr. G. Huth und der Techniker Th. Bartus.

Dr. G. Huth hat durch seine Bemühungen um die Beschaffung dieses Geldes, das sich im ganzen auf 36000 Mark belief, große Verdienste erworben. Es liegt eine gewisse Tragik in diesem Umstande, denn die Reise wurde die unmittelbare Ursache zum Tode des jungen Gelehrten: Dr. Huth ist kurze Zeit nach seiner Rückkehr von dieser anstrengenden Reise verstorben. Auch Prof. Grünwedel ist krank von der Reise zurückgekehrt.

Die Expedition verließ Berlin am 11. August 1902; folgende Reiseroute wurde eingeschlagen: Wirballen, Pskov, Rybinsk, dann mit dem Wolgadampferdienst über Jaroslawl, Nischny-Nowgorod und Kasan nach Samara (19. August). Von hier ging es mit der Bahn nach Omsk (24. August) und von dort mit dem Irtyschdampfboot nach Semipalatinsk (28. August).

Von Semipalatinsk aus fuhr man (2. September) mit der russischen Wagenpost über Sergiópol (5. September) nach Kopal (9. September) und Dschārkent (12. September), von wo aus Kuldscha am 19. September erreicht wurde. Am 3. Oktober fuhr man weiter, diesmal im Tarantaß; der Weg führt durch gebirgiges Land am Sairam-See (9. Oktober) vorbei nach Dschin-huo (13. Oktober), Schihua (= Schicho, 20. Oktober), Manas (28. Oktober) und Urumtschi (Ankunft 27. Oktober). Nach kurzer Rast verließ man Urumtschi am 17. November und fuhr über Dabantsching (19. November) nach Turfan (23. November), von wo aus man sich Ende November nach Qara-Chōdscha begab. Auf diesem Arbeitsfelde verblieb die Expedition bis zum 12. März 1903, also etwa rund vier Monate.

Es wurde gearbeitet hauptsächlich in der alten Stadt Idiqut-schährī (oder Chotscho), doch wurden auch kurze Ausflüge nach der Schlucht von Sängim (Sängim āγïz; bei Prof. Grünwedel nach Klementz Sengyma'uz), Toyoq und nach Murtuq gemacht. Die archäologischen Ergebnisse der Reise wurden von Prof. Grünwedel in seinem Werke „Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902—1903" in den „Abhandlungen der Kgl. Bayer. Akademie der Wiss., I. Kl. XXIV. Bd., I. Abt., München, G. Franz'scher Verlag (T. Roth) im Jahre 1905 veröffentlicht; die übrigen Ergebnisse werden unten aufgezählt werden.

Als Rückweg wählte die Expedition die von den späteren Expeditionen mehrfach benutzte Karawanenstraße Turfan-Kāschgar, deren Stationen hier ein für alle Mal aufgeführt werden sollen. Es sind die folgenden: Toqsun (13. März 1903), Sū-Baschī, Aighir-Bulaq, Kümüsch (16. März), Qara-Qisil, Uschāq-tāl, Tawilgha, Qara-Schāhr (20. März), Schōr-Tschuq, Dörbön, Tschārtschī, Aschmā (25. März), Tschādir, Yangi-Hissār, Bügür (28. März), Āwāt, Yaqa-Ārīq, Tschöl-Āwāt, Kutschā (31. März). Hier wurde einen Tag gerastet, dann fuhr die Expedition nach den 30 km westlich von Kutschā gelegenen Kloster- und Tempelruinen (ming öi = die tausend Zimmer oder Häuser) bei Qum-Tura, aus denen einige Wandgemälde herausgeschnitten und mitgenommen wurden. Am 10. April ging die Fahrt weiter über Tōghraq-Dān, Schāmāl-Bāgh, Qizil, Bāi (12. April), Quschtāmā, Yaqa-Ārīq, Tschōrgha, Qara-Yulghun (15. April), Dschām nach Aqsū (17. April), wo einen Tag geruht wurde. Am 19. April fuhr man weiter über folgende Stationen: Āi-Köl, Tschöl-Quduq, Tschilān, Yaqa-Quduq, Tschādir-Köl und Tumschuq nach Maralbaschī (25. April), von wo aus Kāschgar in sechs Tagereisen über die Stationen Tüschürgā, Qara-Qirtschin, Ordäklik, Lungku, Yangi-Ābād, Faizābād und Yamānyār am 2. Mai erreicht wurde. In Kāschgar wurde bis zum 17. Mai gerastet, worauf die Reise nach Osch über Ūlūgh-Dschāt, Irkeschtam mit Übersteigung des Tērāk-Passes in weiteren 17 Tagen zu Pferde zurückgelegt wurde. Von Osch fuhren die Reisenden mit der russischen Post nach Andīdschān, wo Huth zurückblieb, um türkischen und ethnographischen Studien obzuliegen. Grünwedel und Bartus begaben sich mit der Bahn

über Samarkand nach St. Petersburg und Berlin, wo sie Anfang Juli 1903 eintrafen.

Des von Grünwedel über seine archäologischen Funde veröffentlichten Buches ist oben gedacht worden; die Fundstücke der Expedition waren in 46 Kisten von Kāschgar aus nach Berlin entsandt worden; sie befinden sich heute im Kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin.

Diese Fundstücke bestehen aus einer im Vergleiche mit den Ergebnissen der beiden anderen Expeditionen nicht sehr umfangreichen Sammlung von alten Wandgemälden aus Idiqut-Schährī, der Schlucht von Sängim, dem Kloster Bäzäklik bei Murtuq und der von dieser Expedition zuerst besuchten Grottentempel-Anlage Mingöi bei Qum-Tura unweit Kutschā, unter denen sich indessen einige ausgesucht schöne Malereien befinden. Auch eine Anzahl sehr schöner, aus Lehm geformter Köpfe von Buddha- und Bodhisattva- (oder Devatā-) Statuen und Statuetten und zahlreiche Kleinfunde (Tempelfahnen, Bilder auf aus Seide oder aus Ramiefasern[1] gewebten Stoffen, Holzschnitzereien, Bronzen usw.) verdienen eine besondere Erwähnung.

Unendlich reicher war aber die Ausbeute dieser Reise an Manuskripten, und keine der späteren Expeditionen hat ein durch ähnliche *Mannigfaltigkeit* der Fundobjekte ausgezeichnetes Ergebnis zu verzeichnen. Vor allen Dingen sind die zahlreichen Reste der manichäischen Literatur zu erwähnen, von denen nahezu tausend zum Teil wohl erhaltene Blätter oder Blattfragmente durch diese Expedition nach Berlin gebracht wurden. Sie sind alle auf schönem Papier kalligraphisch in mittelpersischer, soghdischer oder türkischer Sprache niedergeschrieben; auch einige Reste früher neupersischer Bücher sind darunter[2]. Eine Anzahl dieser unschätzbaren Blätter sind mit wohlerhaltenen, prachtvoll in Gold und lebhaften Farben gemalten Miniaturen verziert. Die Großtat der Feststellung der Zugehörigkeit dieser Überreste zu der verloren geglaubten Literatur der Manichäer, ihre Entzifferung und ihre (teilweise) Veröffentlichung ist dem Direktor am Museum für Völkerkunde Prof. F. W. K. Müller gelungen; seine beiden Schriften „Handschriftenreste in Estrangelo-Schrift aus Turfan, Chinesisch-Turkistan" (I. Teil in Sitzber. d. Kgl. preuß. Akad. d. Wiss., 1904, S. 348 ff., II. Teil in den Abhandl. d. Kgl. preuß. Akad. d. Wiss., 1904) haben das Dunkel, das diese Dokumente umgab, zerstreut und der gelehrten Welt ein vollkommen unerwartetes, neues, für die Philologie und die Religionsgeschichte gleich wichtiges Studienmaterial dargeboten[1].

Die wichtigen indischen, chinesischen, tangutischen, mitteltürkischen und anderen Handschriftenfunde dieser Expedition können wir hier ausführlich nicht behandeln und verweisen daher auf Prof. Winternitz's im Globus erschienene Zusammenstellung (siehe d. Anm.). Es genügt hier, anzugeben, daß Geheimrat Prof. R. Pischel, sowie Dr. H. Stönner, einige der Sanskrithandschriften behandelt haben[2].

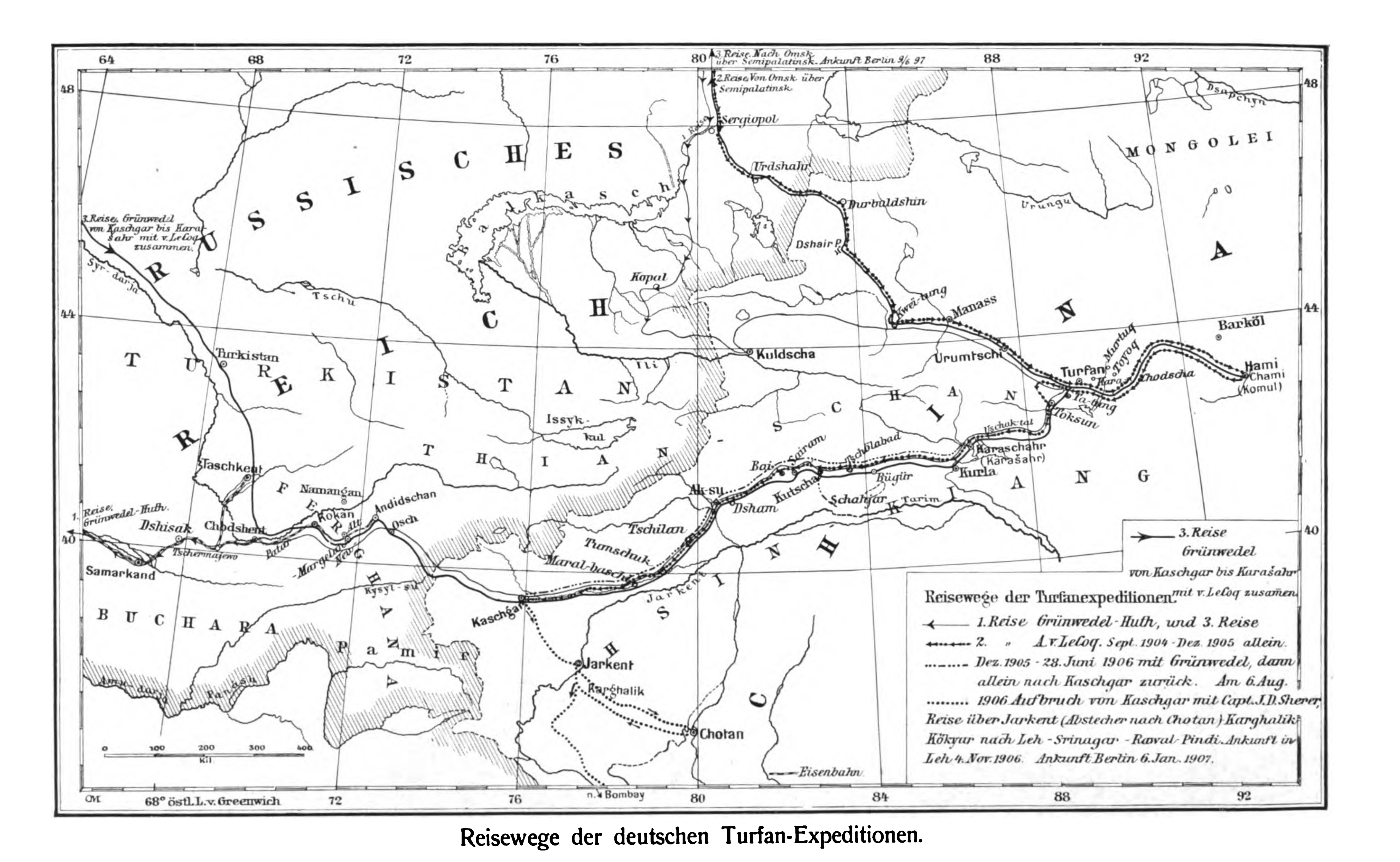
Die chinesischen und tangutischen Fragmente sind kaum gesichtet worden und harren noch der Bearbeitung; es sind sehr alte Handschriften darunter. Nur der Text eines großen chinesischen Inschriftensteines, der in der Ruine M zu Idiqut-Schährī (Chotscho) gefunden und nach Berlin gebracht worden ist, ist durch Dr. O. Franke

[1] Vgl. *R. Kobert*, Über einige echte gefilzte Papiere des frühen Mittelalters in „Zeitschrift für angewandte Chemie", und „Zentralblatt für Technische Chemie", 1910, Heft 27, S. 1249ff., sowie *R. Kobert*, Über das älteste in Deutschland befindliche Papier in „Der Papierfabrikant", Festheft 1911.

[2] Folgende Schriftarten wurden benutzt: a) die von Mani angeblich für seine Religionsbücher erfundene Variante der syrischen Estrangelo-Schrift; b) die sogenannte uigurische (richtiger spätsoghdische) Schrift; c) die bisher nur von den Stein-Monumenten der Mongolei bekannte „köktürkische" Runen-Schrift. (Für letztere vergleiche *V. Thomsen*, Les inscriptions de l'Orkhon déchiffrées, Helsingfors 1898.)

[1] Andere wichtige hierher gehörige Publikationen Prof. *F. W. K. Müller's* sind: Eine Hermas-Stelle in manichäischer Version. Sitzber. d. Kgl. preuß. Akad. d. Wiss. 1905, S. 1077 ff. — „Über die Manichäer als Vermittler zwischen west- und ostasiatischem Wissen siehe denselben Autor in „Die „persischen" Kalenderausdrücke im chinesischen Tripitaka", ebenda 1907, S. 458 ff. (cf. *Winternitz*, „Die neuesten Forschungen und Entdeckungen in Ostturkestan" im Globus Band XCV, 1909.)

[2] cf. *R. Pischel*, Bruchstücke des Sanskritkanons der Buddhisten aus Idikutšahri, Chines. Turkestan, Sitzber. d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss. 1904, XXV; Die Turfan-Rezensionen des Dhammapada, Sitzber. 1908, XXXIX; *Dr. H. Stönner*, Zentralasiatische Sanskrittexte in Brāhmīschrift aus Idikutšahri, Chines. Turkestan, I und II, Sitzber. 1904, S. 1282 ff. und 1310 ff.



Reisewege der deutschen Turfan-Expeditionen.

studiert und veröffentlicht worden, vergl. O. Franke, Eine chinesische Tempelinschrift aus Idikutšahri, Anh. z. d. Abh. d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss., Berlin 1907.

Die Veröffentlichung der türkischen Handschriften sollte Herrn Akademiker W. Radloff in St. Petersburg übertragen werden und einige der Texte wurden auch von diesem Gelehrten bearbeitet[1]; diese Arbeiten waren indessen so wenig befriedigend, daß nach dem Tode des Prof. K. Foy Prof. F. W. K. Müller genötigt war, sich mit diesen Texten zu befassen; die größeren uigurisch-türkischen Texte der Sammlung werden später zusammen mit anderen, ähnlichen Werken aus den Ergebnissen der dritten Expedition erscheinen. Einige der manichäischen Turcica hat Prof. Karl Foy[2], einen der in Brāhmī-Schrift geschriebenen türkischen Buchreste hat Dr. Stönner veröffentlicht[3].

Ein Teil der Handschriften in köktürkischer Runenschrift ist zusammen mit einem ähnlichen, von der zweiten Expedition mitgebrachten Fragment von Dr. A. v. Le Coq bearbeitet worden[4].

Das einzige Pehlevi-Manuskript endlich hat Prof. K. F. Geldner behandelt[5].

Die Zweite Expedition wurde von Geheimrat R. Pischel, dem Professor ordinarius des Sanskrit an der Berliner Universität, ins Leben gerufen. Die Geldmittel wurden aus dem Allerhöchsten Dispositionsfonds Seiner Majestät des Kaisers überwiesen; sie beliefen sich auf M. 32000.—, mußten aber wegen der hohen Transportkosten für die Ergebnisse später um M. 10000.— erhöht werden. Letztere Summe wurde den für die dritte Expedition vom Staat bewilligten Mitteln entnommen.

An der Expedition nahmen teil der wissenschaftliche Hilfsarbeiter am Kgl. Museum für Völkerkunde, Dr. A. v. Le Coq und der Museumstechniker Th. Bartus.

Der Aufbruch erfolgte am 12. September 1904; die Reisenden begaben sich über St. Petersburg und Moskau mit der sibirischen Bahn nach Omsk, von wo aus Semipalatinsk mit einem Dampfer der Irtyschdampfschiffahrt-Gesellschaft erreicht wurde (29. Sept.). Von dort fuhren sie am 2. Oktober ab; Sergiōpol wurde am 4. Okt. und die Grenzstation Tschugutschaq im chinesischen Grenzbezirke Tarbagatai am 9. Okt. über Bachty erreicht. Nach einigem, durch die Paßformalitäten und die Beschaffung von Pferden veranlaßten Aufenthalt wurde die Reise nach Urumtschi am 17. Oktober angetreten. Die Route führte über Dörböldschin, Yamatu nach Schi-cho (25. Okt.), wo sie mit dem von der Ersten Expedition begangenen Weg zusammentrifft: über Manas gelangte man am 2. November nach Urumtschi. In dieser Stadt, der Residenz des Fu-tai, wurden die Reisenden von dem russischen Konsularbeamten Bobrownikow und Dr. Kochanowskij gastfreundlich aufgenommen und bei den chinesischen Behörden eingeführt; am 13. November wurde die Reise nach Qara-Chōdscha angetreten und diese Stadt auf dem (schon bei der Schilderung der Ersten Expedition erwähnten Wege) am 18. November erreicht.

In Qara-Chōdscha hielt sich die Expedition bis zum 2. August 1905 auf und arbeitete in der dicht neben den modernen Ansiedlungen Qara-Chōdscha und Āstāna gelegenen Ruinenstadt Chotscho, Idiqutschährī oder Kao-č'ang, der alten Hauptstadt der uigurischen Türken. Nach mäßigen Erfolgen in dieser seit vielen Jahrzehnten von den türkischen Bauern der Umgegend nach Schätzen durchsuchten Ruinenstätte wurden die alten Ansiedlungen in der Umgebung besucht. Sie befinden sich meist in den Vorbergen des Thien-Schan im Norden und Nordosten der alten Stadt, wo die Schlucht von Sängim mit ihren zahlreichen Tempeln, die Tempelanlagen von Tschyqqan Köl, von Bäzäklik bei Murtuq, einige der dicht bei der Ortschaft Murtuq gelegenen Ruinen, das Tal von Toyoq und die kleine christliche Ruine Schüi-pang bei Bulayiq besucht und z. T. mit befriedigenden Erfolgen untersucht wurden.

In der alten Stadt „auf dem Yār" (Yār-Choto,

[1] Vergl. *W. Radloff*, Uigurische Schriftstücke, in Text und Übersetzung im Anhang zu *Grünwedels* „Bericht". München 1905.

[2] *K. Foy*, Die Sprache der türkischen Turfan-Fragmente in manichäischer Schrift I, Sitzber. LIII, 1904, S. 1389 ff.

[3] *H. Stönner*, Uigurische Fragmente in Brāhmī-Schrift, Sitzber. 1904, S. 1288 ff.

[4] *A. v. Le Coq*, Köktürkisches aus Turfan, Sitzber. 1909, S. 1047 ff.

[5] *K. F. Geldner*, Bruchstücke eines Pehlevi-Glossars aus Turfan, Sitzber. 1904, S. 1136 ff.

Yār-γolī, mit dem [alten] chinesischen Namen Kiao-ho-hien) etwa 10 km westlich von Turfan, wurde ebenfalls eine erfolgreiche Grabung veranstaltet; mit weniger Glück wurde in der heißen Jahreszeit ein kurzer Versuch gemacht, in der Klosterruine von Kitschik Assa-Schährī, unweit Luk-tschun, zu arbeiten; leider wurden die Reisenden aber alsbald durch Staubstürme, Hitze und Mangel an trinkbarem Wasser vertrieben.

Um der fast unglaublichen Hitze in der Turfaner Niederung zu entgehen, wurde beschlossen, einige Grabungen in dem zwölf Tagereisen nach Osten gelegenen Orte Qōmul (chin. Ha-mi)[1]) vorzunehmen und den Rest des Sommers an diesem viel kühleren Orte zuzubringen.

Der Wang oder Regulus von Luk-Tschun, Āmīn Chōdscha, mit dem Le Coq freundschaftlichen Verkehr unterhielt, gab den Reisenden Empfehlungen an seinen Schwiegervater Schāh Maqṣūd, den Wang von Qōmul und beide Fürsten ließen, als die Reise beschlossen wurde, Proviant aller Art an die zum Teil in ganz verlassener Gegend liegenden Rasthäuser schaffen — eine wichtige und angenehme Aufmerksamkeit.

Diese Reise wurde am 2. August angetreten. Man begab sich über Luk-Tschun, Schōgä-längär und Pi-Tschan nach dem an der Grenze der Wüste gelegenen Ort Tschyqtym (5. Aug.), von wo aus man über die Station Qyrq-Tudung nach Yäntschī gelangte. Hier überschritt man einen niederen Paß und erreichte die in der Ebene gelegene Ansiedlung Lou-dung (9. Aug.) über die ganz einsamen Rasthäuser Ōtun-gō-za und Tschi-gü-lō-tschän. Hier halten sich zahllose Rudel Gazellen auf, aber auch Luchse und andere große Katzen kommen vor.

Von Lou-dung führt der Weg über Tārandschī (chin. Sän-dō-lin), Tōghutschī und Āstāna nach Qōmul, der Residenz des Wangs, die im Volksmund Gross- (Tschong-) Qōmul heißt (13. Aug.).

Nach freundschaftlicher Begegnung mit Schāh Maqṣūd wurde der Expedition gestattet, in den bei Āra-Tam im Nordwesten der Stadt gelegenen Ruinen zu arbeiten; die Reisenden bewohnten ein entzückendes Gartenhaus des Wang und konnten die im Garten selbst sowie auf den benachbarten Höhen gelegenen Tempelreste untersuchen.

Unglücklicherweise blieb aber der Erfolg aus: die hier nicht seltenen Regen hatten alle Altertümer in den untersuchten Ruinen zerstört, so daß Dr. v. Le Coq eine Reise nach Tun-hwang plante. In diesem schon auf chinesischem Sprachgebiet gelegenen Ort waren, so war ihm von einem Türken russischer Nationalität berichtet worden, im Jahre 1900 von einem Mönch eine Menge alter Bücher in einem vermauerten Gelasse eines Klosters[1] gefunden worden und obwohl die Angaben der Eingeborenen nicht immer zuverlässig sind, sollte die Reise — es sind 17 Tagereisen — gewagt werden.

Aber am 20. August traf ein Telegramm aus Berlin ein[2], das den Reisenden zur Vereinigung mit dem Mitte Oktober dort zu erwartenden Professor Grünwedel nach Kāschgar rief und kurz entschlossen brach er am selben Tage nach Turfan auf. Die Rückreise nach Turfan vollzog sich ohne Abenteuer in 10 Tagen und nachdem man sich dort einige Zeit mit den Vorbereitungen zur Weiterreise beschäftigt hatte, wurde am 10. September die Reise nach Kāschgar angetreten.

Der schon von der ersten Expedition gewählte Weg wurde auch jetzt wieder beschritten; Kurla wurde am 18. und Kutschā am 26. September erreicht.

Von Kutschā aus besuchten die Reisenden die buddhistischen Grottentempel „Ming-Öi" bei Qum-Tura, ohne indes dort zu arbeiten; nach kurzer Rast ging die Reise weiter nach Bāi (2. Okt.) und Aqsū (6. Okt.) von wo aus Le Coq mit Mämäsīt Mīrāb, einem Beamten des Wang von Luk-Tschun, der Wagenkarawane vorauseilte und Kāschgar am 16. Oktober erreichte.

Bartus brachte die Wagen nur wenige Tage später ebenfalls nach Kāschgar.

Hier wurden die beiden Mitglieder der Expedition mit der größten Freundlichkeit von dem englischen Political Agent, Herrn Geo. Macartney,

[1] Beiläufig gesagt ist dies die letzte größere türkische Stadt.

[1] Der Inhalt dieser Klosterbibliothek ist später von Herrn Dr. M. A. Stein und von Prof. Paul Pelliot z. T. durch Kauf erworben worden.

[2] Eine Telegraphenlinie folgt der Karawanenstraße von Peking bis nach Kāschgar, nicht aber von dort nach Yārkänd und Chotān. Die Verbindung zwischen Chotān und Kāschgar (17 Tage) und Yārkänd und Kāschgar (5 Tage) wird durch die Postreiter der chinesischen Regierung besorgt.

C. I. E., und dem Nachfolger von Exzellenz Pietrowskij, dem russischen General-Konsul Herrn Kolokolow bewirtet und verpflegt. Unglücklicherweise hatten aber die in Rußland ausgebrochenen Unruhen Prof. Grünwedel und seinen Begleiter, Herrn Referendar Pohrt, in Osch festgehalten: er hatte sein Gepäck verloren und erhielt es erst nach längerem Warten wieder zugestellt.

So kam es, daß die beiden Herren erst am 5. Dezember in Kāschgar eintreffen konnten; (an diesem Tage beginnt somit die Geschichte der dritten Expedition.)

Die Gesamtausbeute der Zweiten Expedition füllte 103 Kisten, die in zwei Sendungen über Tschugutschaq und Russland nach Deutschland verladen wurden. Die erste Sendung bestand aus 40 Kisten von je 60 Kilo Gewicht, während die 60 Kisten der zweiten Sendung, die die Wandgemälde aus Bäzäklik enthielten, ein Durchschnittsgewicht von etwa 125 Kilo besaßen.

Diese beiden Sendungen sind 20 Monate unterwegs gewesen.

Die Beschaffung von Transport ist recht schwierig gewesen und nötigte Le Coq, zweimal nach Urumtschi zu reiten, wo er durch Hilfe des Fu-tai und des Dr. Kochanowskij die gewünschten Beförderungsmittel erhielt. Auf einer dieser Reisen wurde er, in einem Serai zu Dabantsching, durch einen Einbrecher bestohlen; es gelang ihm aber, der Pferde und eines Teiles der von dem Dieb gemachten Beute habhaft zu werden. Als Entschädigung für die gestohlenen Sachen ließ die chinesische Regierung der Expedition die Summe von 50 sär = etwa M. 175.— auszahlen.

Der Gesundheitszustand der beiden Reisenden war, abgesehen von zuweilen recht heftigen Verdauungsstörungen und einem schlimmen Anfall von „Rotem Hund" trotz der sehr mangelhaften Verpflegung und des schlechten Wassers leidlich gut. Le Coq war einmal durch einen Hufschlag auf das linke Knie genötigt, zwei Wochen lang das Bett zu hüten.

Die Resultate der zweiten Expedition stehen an Mannigfaltigkeit der Manuskriptfunde hinter der ersten und der dritten Expedition zurück; die Ausbeute an Waldgemälden dagegen ist größer und übertrifft, was die Flächenmaße angeht, noch die der dritten Expedition. Die letzteren aber sind zum Teil aus älteren Ansiedelungen gewonnen worden und wären, wenn besser erhalten, noch kostbarer.

Als einzigartig unter den Handschriften der zweiten Expedition sind indessen die christlichen Manuskripte in syrischer[1], soghdischer[2], mittelpersischer[3] und türkischer[4] Sprache zu nennen, die zumeist aus dem Schutte der Ruine Schüipang bei Bulayiq (n. von Turfan) stammen.

Die manichäischen Fragmente in türkischer Sprache sind zum Teil durch Le Coq, dem auch Dr. Stein sein schönes Manuskript eines manichäischen Bußgebetes aus Tun-hwang[5] zur Bearbeitung übergeben hatte, veröffentlicht worden[6], wobei die Auffindung von Teilen der Legende von Barlaam und Joasaph in manichäischer Fassung besondere Erwähnung verdient; das schönste Blatt in köktürkischen Runen wurde, als kleiner Tribut, dem Entzifferer der Orchon-Inschriften, Exzellenz

---

[1] Die Veröffentlichung dieser z. T. umfangreichen Texte hat Herr Dr. G. Weil übernommen.

[2] Vergl. *F. W. K. Müller,* Neutestamentliche Bruchstücke in soghdischer Sprache, Sitzber. 1907, S. 260 ff. Derselbe, Über die kultur- und sprachgeschichtliche Bedeutung eines Teils der Turfan-HSS. in Zeitschrift für Ethnologie Bd. 37, 1905, S. 414 ff. (siehe auch *M. L. Dames,* J. R. A. S. 1908, S. 1055). Ferner *E. Sachau,* Literatur-Bruchstücke aus chines. Turkistan, Sitzber. 1905, S. 964 ff.

[3] *F. C. Andreas,* Zwei soghdische Excurse, Sitzber. 1910, Pehlewi-Übersetz. der Psalmen, Sitzber. 1910.

[4] Vergl. *F. W. K. Müller,* Uigurica, Die Anbetung der Magier, Anh. z. d. Abh. der Kgl. preuß. Akad. d. Wiss. 1908, S. 4 ff. *A. v. Le Coq,* Ein christliches und ein manichäisches Manuskriptfragment usw., Sitzber. 1909, S. 1202 ff.

[5] Dr. Stein's Turkish Khuastuanift from Tunhwang, J. R. A. S., 1911.

[6] *A. v. Le Coq,* Ein manichäisch-uigurisches Fragment, Sitzber. 1908, S. 398 ff. Derselbe, Köktürkisches aus Turfan, Sitzber.; Chuastuanift, ein Sündenbekenntnis der manich. Auditores, Anh. z. d. Abhdlg. 1911; Türkische Manichaica aus Chotscho I, Anh. z. d. Abhdlg. 1912; Ein manichäisches Buch-Fragment aus Chotscho, in Festschrift für Vilhelm Thomsen, Leipzig 1912. Ebenda erschien *F. W. K. Müllers* „Der Hofstaat eines Uiguren-Königs". Einige Mongolica aus den Funden der Expedition behandelte *G. J. Ramstedt,* Mongolische Briefe aus Idiqut Schähri, Sitzber. 1909, S. 838. Wichtig sind ferner *F. W. K. Müllers* Abhandlungen, Ein iranisches Sprachdenkmal aus der Mongolei, Sitzber. 1909, S. 126 ff. und Beitrag zur genaueren Bestimmung der unbekannten Sprachen Mittelasiens, Sitzber. 1907, S. 958 ff.

Thomsen in Kopenhagen, angeboten und in der diesem großen Gelehrten eigenen unvergleichlichen Art veröffentlicht[1].

Die Funde von MSS. in indischen Alphabeten sind mannigfaltig und enthalten Reste von in drei Sprachen verfaßten buddhistischen Schriften.

Diese Sprachen sind Sanskrit, Tocharisch und Leumann's „Sprache II", die nach Le Coq's Ansicht mit dem Namen „Sakisch" bezeichnet werden muß. Da die indischen Handschriften der zweiten und der dritten Expedition zusammen von Prof. Pischel's Nachfolger Prof. H. Lüders behandelt wurden[2], soll ihrer unter den Ergebnissen der letzteren gedacht werden.

Über die Reise selbst hat Dr. v. Le Coq eine Reihe von Vorträgen gehalten[3], in denen die Arbeitsfelder und die Ergebnisse geschildert werden — leider fehlen in den gedruckten Artikeln die die Vorträge erläuternden Lichtbilder. Die wichtigeren der archäologischen Ergebnisse hat er in einem großen Tafelwerk veröffentlicht, das soeben unter dem Titel „Chotscho" bei Dietrich Reimer erschienen ist[4].

Die großen Wandgemälde, die die Expedition mitgebracht hat, sind in einem der Säle des Erdgeschosses des Kgl. Museums für Völkerkunde in Berlin in einer zweckmäßigen und höchst ansprechenden Weise aufgestellt worden, so daß die imposanten Flächen (das größte der Gemälde mißt etwa 9×3½ m) zur vollen Geltung kommen[5].

[1] *Vilhelm Thomsen*, Ein Blatt in türkischer Runen-Schrift, Sitzber. 1910, S. 296 ff.

[2] Prof. *E. Sieg* hat vor seiner Berufung als Ordinarius des Sanskrit an die Kieler Universität an diesen Arbeiten teilgenommen, cf. Bruchstücke einer Sanskrit-Grammatik aus Sängim-Āgiz, Sitzber. 1907, S. 466 ff., sowie Neue Bruchstücke, Sitzber. 1908, S. 182 ff.

[3] Bericht über Reisen und Arbeiten in Chines. Turkistan, Zeitschrift für Ethnologie 1907, ferner A Short Account of the Origin, Journey and Results of the First Royal Prussian (Second German) Expedition to Turfan, J. R. A. S., London 1909 und Exploration Archéologique à Tourfan, Journal asiatique, Paris 1910.

[4] Eines der Fundstücke, ein Tempelbild aus der Stadt auf dem Yār, hat Dr. v. Le Coq Herrn Prof. A. Foucher in Paris zur Bearbeitung übertragen, um dadurch seine Verehrung für diesen Gelehrten auszudrücken; es ist erschienen in den Mémoires et Monuments Piot, Paris 1910, unter dem Titel La madone bouddhique.

[5] Prof. *O. Galland* bespricht die Funde in seinem Artikel „Eine wiederentdeckte „Antike" in Zentralasien" im Jahresbericht der Kgl. akad. Hochschule für die bildenden Künste, Charlottenburg, 1912.

Die Dritte Expedition 1905—1907. Wie schon angedeutet, bestand diese dritte und letzte Forschungsreise aus Prof. Grünwedel und Referendar Pohrt, die sich am 5. Dezember 1905 den Mitgliedern der zweiten Expedition in Kāschgar zugesellten.

Die für diese Reise aufgewandten Mittel waren sehr bedeutend, sie beliefen sich auf M. 140000.— und wurden vom preußischen Staat beschafft.

Die beiden letztgenannten Herren hatten Berlin am 16. August verlassen und waren unter allerhand Fährlichkeiten über Petersburg, Moskau und Orenburg nach Kāschgar gelangt. Da Grünwedels Gesundheit bei seiner Ankunft in Kāschgar angegriffen war, mußte er bis zum Ende des Monats das Bett hüten; am letzten Tage des Jahres 1905 brachen die Reisenden aus Kāschgar nach ihrem ersten Arbeitsfelde, der Oase von Kutschā, auf. Die Reisenden erreichten Tumschuq am 8. Januar und Le Coq und Bartus besichtigten und untersuchten die im Nordosten der Station gelegenen buddhistischen Ruinen, ohne dort aber umfassendere Arbeiten vornehmen zu können[1]. In der Station Qyzil brachte Māmāsīt Mīrāb, ein alter Diener Le Coq's, diesem die Nachricht von der unweit der Station gelegenen riesigen Grottentempel-Anlage von Ming-öi, die Le Coq und Bartus sogleich am 21. besuchten. Es zeigte sich, daß diese Ruinenstätte die bei weitem größte und am besten erhaltene von allen ähnlichen Ansiedelungen im ganzen Lande war. Man beschloß aber, zunächst die Ming-öi-Anlage bei Qum-Tura zu bearbeiten und dann erst die Qyziler Tempel auszugraben: viele waren noch mit altem Schutt gefüllt.

Am 23. Januar wurde Kutschā erreicht. Nach kurzer Rast begaben sich die Reisenden (27. Jan.) nach den 30 km im Westen von Kutschā gelegenen Ming-öi-Anlagen bei Qum-Tura, wo bis zum 25. Februar gearbeitet wurde.

Die Anlage besteht aus zahlreichen, in die steilen am Ufer des Muzart-Flusses gelegenen Klippen eingeschnittenen Tempeln. Viele Wandgemälde waren noch erhalten und die besten

[1] In diesen Ruinen arbeitete später Herr Prof. Pelliot, der Leiter der von der französischen Regierung auf die Nachricht von den Erfolgen der deutschen Expeditionen entsandten Expedition, mit gutem Erfolg; er fand prächtige, ziemlich frühe Tonstatuetten.

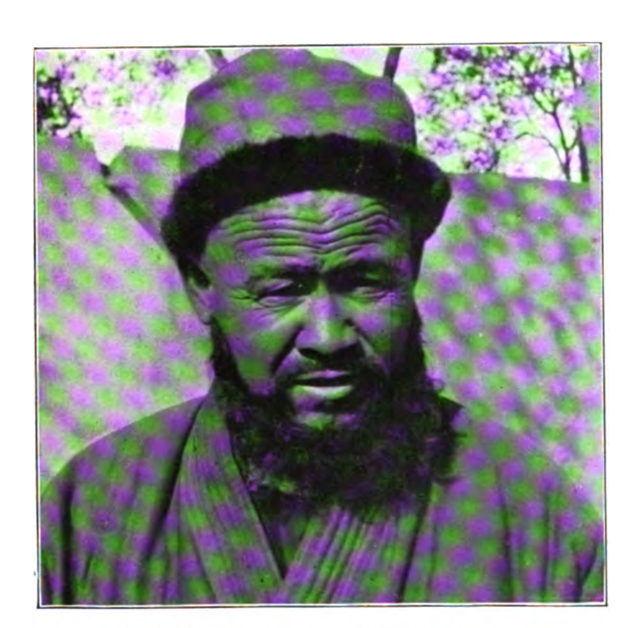


Kurtisanen aus Aqsū.



Kurtisanen aus Bāi.

Verschiedene Frauen-Typen der Gegend Aqsū-Kutschā.



Mämäsīt, Mīrāb von Qara-Chōdscha.
(Häufiger Männer-Typ der Turfan-Oase.)



Verkrüppelter Brettchenweber, Qara-Chōdscha.

wurden sogleich nach der Räumung der Tempel durch Le Coq, Bartus und Pohrt von Bartus herausgeschnitten und verpackt.

Grünwedel hatte sich noch nicht gut in die freilich ziemlich primitiven Verhältnisse einleben können und war auch körperlich noch sehr angegriffen; er studierte und zeichnete aber trotzdem mit großer Energie. Le Coq unternahm von Qum-Tura aus eine größere Erkundungsreise, die ihn bis nach Schāh-Yār führte; er fand die Reste zahlreicher alter Ansiedelungen, die aber durch ihre Lage in feuchten Niederungen nicht zu Grabungen einluden. Wichtig war diese Rekognoszierung durch die Feststellung, daß über ganz ungemein große, viele Tagereisen umfassende Flächen der Boden überall so dicht mit Scherbenresten und Bronzeteilchen durchsetzt war, daß eine uralte Besiedelung des Landes durch eine sehr zahlreiche Bevölkerung angenommen werden muß.

Von Qum-Tura aus begab sich die Expedition nach der erwähnten Ansiedelung von Ming-öi bei Qyzil, wo man am 26. Februar eintraf.

Hier begann eine arbeitsfreudige und an Erfolgen überreiche Zeit — es wurde nach dem Prinzip dieser Expeditionen täglich von 4 Uhr morgens bis 7 Uhr abends mit kurzer Mittagspause gearbeitet. Le Coq und Bartus suchten die oft verschütteten und dadurch nicht ohne weiteres sichtbaren Tempel auf, leerten sie aus und machten dabei häufige und kostbare Funde an Manuskripten und Altertümern aller Art — eine Arbeit, die zuweilen mit Lebensgefahr (durch Einsturz der Ruinen) verknüpft war. Pohrt, der zuweilen auch an diesen Arbeiten teilnahm, übernahm hier die Aufgabe, die Tempel zu photographieren und zu vermessen, während Grünwedel nach wiedererlangter Gesundheit mit verdoppelter Energie sich dem Studium der bildlichen Darstellungen und seiner Hauptarbeit, dem Kopieren oder Durchzeichnen der Wandgemälde in den ausgeräumten Tempeln widmete, ohne jemals an der praktischen Arbeit des Aufsuchens oder Ausräumens der Tempel teilnehmen zu brauchen.

Großes Verdienst erwarb sich wieder Bartus, der als alter Seemann auch alle, den übrigen Mitgliedern der Expedition unzugänglichen Tempel in den halsbrecherischsten Lagen zu erklettern vermochte; die von ihm geleistete Arbeit im Herausschneiden und Verpacken der Bilder ist nicht weniger zu loben.

Unendlich reich an bisher nur in Qum-Tura, dort aber in schlechterem Erhaltungszustande vorgefundenen Stilarten sind die Wandgemälde.

Vor allem interessant waren zwei Tempel, von denen der eine, die „Höhle mit dem Zebuwagen“ genannt, von Le Coq, die andere, die Grünwedel die „Höhle der Maler“ getauft hat, von Bartus entdeckt wurde.

Erstere enthielt Wandgemälde in einem sonst nirgends vertretenen graeco-indischen Stil, der entfernt an Pompeji erinnert — den Namen erhielt er von einem Bilde auf der dem Eingange gegenüberliegenden Wand, das als Mittelpunkt einen mit Buckelochsen (Zebu) bespannten Wagen zeigt.

Leider waren die Bilder durch Feuchtigkeit stark vermorscht; nachdem sie abgezeichnet worden waren, stürzten sie infolge einer Unvorsichtigkeit z. T. von den Wänden ab und nur wenig von diesem kostbaren Material ist infolge dieses Unglücksfalles im Original nach Berlin gelangt.

In der „Höhle der Maler“ waren die Wandgemälde mit einer dicken Schicht watteartigen Schimmels bewachsen, der durch Tupfen mit chinesischem Branntwein entfernt werden mußte — die Malereien sind schöne Beispiele gemalter Gandhara-Kunst, bis auf die Darstellung der zur Verteilung der Buddha-Reliquien herbeieilenden Könige: diese erscheinen in voller Waffenrüstung mit Wappenvögeln auf den Helmen und Wappentieren auf den Fahnenlanzen. Die Rüstungen aber gehören zur Tracht der Landesbewohner und sind ohne Frage persischen Ursprungs.

Die Maler, die sich selbst an den Wänden abkonterfeit und dadurch den Grund zur Benennung der Höhle gegeben haben, sind ebenfalls in die Landestracht gekleidet, die man bei den zahlreichen Stifterbildern in anderen Höhlen studieren kann. Auch sie ist persisch.

Obwohl diese kostbaren Gemälde infolge der Durchsetzung mit Schimmelpilzen beim Ablösen in Trümmer gingen, sind alle Fragmente gesammelt und verpackt worden. Sie harren nunmehr in Berlin einer hoffentlich möglichen Auferstehung.

Es ist nicht möglich, hier auf eine Beschreibung der Funde einzugehen. Grünwedel hat die Resul-

tate der 3. Expedition bereits in einem großen Werk niedergelegt, das unter dem Titel „Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan" vor kurzem bei Georg Reimer erschienen ist.

Kehren wir vielmehr zu unseren Reisenden zurück.

Durch seine Beziehungen zu den Eingeborenen hatte Le Coq Nachricht erhalten, daß nördlich von der Station Yaqa-āriq (östl. von Kutschā) in den Vorbergen des Thienschan eine größere, Kīrisch genannte Ansiedelung gelegen sei. Er besuchte sie sogleich mit Māmäsīt Mīrāb und fand, daß hier wieder neuartige Gemälde in zahlreichen Tempeln erhalten seien.

Die Expedition begab sich darauf nach Kīrisch und arbeitete dort einige Zeit. Eine in der Nähe dieses Ortes gelegene kleine Ansiedelung, Atschigh-Iläk genannt, wurde nur von Le Coq besucht; die Tempel dort hatten stark gelitten. Sie stammen ohne Zweifel aus einer späteren Zeit als die meisten der übrigen Ruinen der Oase von Kutschā, nämlich aus der der Uigurenherrschaft und enthielten in den Wandelgängen der Tempel Pranidhi-Bilder, die denen von Bäzäklik bei Murtuq in hohem Grade ähneln.

Von Kutschā brach die Expedition am 23. Mai nach Kurla auf, das am 4. Juni erreicht wurde. In der Nachbarschaft der kleinen zwischen Kurla und Qara-Schähr gelegenen Station Schōr-Tschuq, etwa 5 km nach NW., befindet sich eine dritte „Ming-öi"-Anlage, von der schon die zweite Expedition genauere Kunde erhalten hatte, und die auch schon durch Sven Hedin in der Literatur bekanntgegeben worden war.[1]

Bei dem Besuch der Ruinenstätte stellte sich diese als eine an einigen Stellen noch ummauerte Tempelstadt dar; in den Höhenzügen in der unmittelbaren Umgebung waren auch hier eine Reihe von Höhlentempeln angebracht.

Bei der Untersuchung der Tempelbauten in der Stadt stellte sich heraus, daß diese durch Feuer vernichtet worden war; die Ruinen waren mit Asche gefüllt und was von den vielen, überall in den Gängen angebrachten Tonstatuen erhalten war, war gebrannt worden.

Bilderreste waren in den untersuchten Tempeln nicht mehr erhalten und auf Manuskriptfunde war kaum zu rechnen; die Expedition wandte daher ihre Aufmerksamkeit den Höhlen zu und fand hier noch schöne, im Stil z. T. schon auf die Nähe Turfan-Chotscho's hinweisende Malereien.

Größere Manuskriptfunde, fast durchweg in indischen Charakteren, glückten Bartus in den nahebei gelegenen Höhlen, während Le Coq in der von ihm entdeckten weitabgelegenen „Stadthöhle" einen großen Fund von eben solchen Manuskripten zu verzeichnen hatte.[1]

Diese Manuskripte waren augenscheinlich in dem Körper der Buddhastatue des Tempels verborgen gewesen und waren in späterer Zeit herausgerissen und in der Cella verstreut worden: sie lagen nicht auf dem Fußboden, sondern auf einer bereits etwa 1 m starken Loessanhäufung.

Hier wurde Le Coq von heftigen Krankheitserscheinungen heimgesucht und gezwungen, den Heimweg anzutreten. Da sich die Nachricht verbreitet hatte, daß Dr. M. A. Stein mit einer anglo-indischen Expedition von Chotān aus nach dem NO. des Landes vorzudringen trachtete, war Grünwedel mit seinen Begleitern genötigt, die Grabungen in Schōr-Tschuq aufzugeben und nach Turfan aufzubrechen, denn eine Reihe von Tempeln war dort von der zweiten Expedition für ihn reserviert worden. Die Resultate der Expedition füllten jetzt schon etwa 80 Kisten.

Am 28. Juni ritt Le Coq allein nach Kāschgar ab, und am folgenden Tage brach die Expedition von Qara-Schähr nach Turfan auf. Qara-Chōdscha wurde am 10. Juli erreicht, und nach kurzer Besichtigung der alten Stadt Chotscho grub man mit gutem Erfolg in Yār-Choto und der im Norden von Turfan gelegenen Ruinenstätte von Qurutqa; auch Bulayiq (Schüi-pang) wurde noch einmal aber ohne besondere Ergebnisse besucht.

Um mit den chinesischen Behörden und mit dem russischen Konsul in Verkehr zu treten, wurde ein kurzer Besuch in Urumtschi gemacht (16. Juli bis 9. Aug.); dann beschloß Grünwedel, Qōmul zu besuchen und reiste am 24. August dorthin ab.

---

[1] *Sven Hedin*, Die geographisch-wissenschaftlichen Ergebnisse meiner Reisen in Zentral-Asien, 1894—1897, in „Petermanns Mitteilungen", Ergänzungsband XXVIII, Gotha 1900, S. 68.

[1] Es ist hier zu erwähnen, daß in den alten Siedelungen westlich von Turfan so gut wie *keine* chinesischen, wohl aber einige archaische soghdische Handschriftenreste (in Kursivschrift) gefunden worden sind.

Am 4. September erreichte er mit seinen Begleitern die bei Āstāna gelegene Station Ili-Köl; hier wurde eine Ausgrabung veranstaltet, die u. a. einige interessante Statuettenköpfe und tibetische Handschriftenreste ergab.

In Qōmul selbst langte Grünwedel am 10. Sept. an; der Aufenthalt währte nur bis zum 13. Sept. und war so ergebnislos, daß die Expedition an diesem Tage wieder aufbrach und in Qara-Chodscha am 22. Sept. eintraf.

Jetzt begannen die wichtigen Grabungen in der Gegend von Murtuq, die vom 30. Sept. bis zum 26. Nov. währten und die Sammlungen wieder erheblich bereicherten.

Daran reihten sich die Arbeiten in dem Wüstenkloster Assa-Schährī während der Zeit zwischen dem 8.—16. Dezember, die wieder neuartige Funde brachten, sowie die in Toyoq (31. Dez. 1906 bis 12. Januar 1907), die noch wertvolle archäologische Ergebnisse zeitigten.

Endlich machte Grünwedel noch einen zweiten Besuch in Schor-Tschuq, bei dem eine große Anzahl aus Stuck hergestellter zur Anfertigung von Ton-Statuetten benutzter Formen gefunden und archäologische Untersuchungen vorgenommen wurden. Dieser Besuch, mit der Hin- und Herreise, dauerte vom 25. Februar bis zum 26. März, dem Tage der Ankunft in Turfan.

Bei diesen Grabungen hatte sich die Anzahl der Kisten auf 118 vermehrt und die Reisenden durften nunmehr mit reichen Resultaten die Rückreise antreten (5. April).

Der Weg, den die zweite Expedition für die Ausreise eingeschlagen hatte, wurde für die Rückreise gewählt. Man erreichte Tschugutschaq am 30. April, Semipalatinsk am 22. Mai und schließlich Berlin Anfang Juni 1907.

Le Coq dagegen fand bei seinem Eintreffen in Kāschgar (30. Juli) den Weg über Rußland durch die Unruhen in diesem Lande geschlossen; er war daher genötigt, den Handelsweg nach Indien über die Qara-Qoram-Gebirge zu beschreiten.

Er verließ Kāschgar am 6. August zusammen mit einem englischen Offizier, Hauptmann J. D. Sherer, den er zufällig im Hause seines dortigen Wirtes, des Herrn Konsul George Macartney, getroffen hatte. Die beiden Reisenden erreichten nach einer schwierigen Reise[1] Leh in Ladākh am 31. Oktober; Hauptmann Sherer, der Leh mit Mühe erreicht hatte, mußte hier bei den Herrnhuter Missionaren zurückbleiben, während Le Coq am 4. November nach Srinagar weiter ritt. Von Srinagar aus (17. November) gelangte er über Rawal Pindi, Bombay und Genua nach Berlin (am 7. Januar 1907).

Die archäologischen Ergebnisse der Dritten Expedition sind von Grünwedel in dem schon erwähnten Buch[2], sowie in der *Zeitschrift für Ethnologie, Anthropologie und Urgeschichte*[3] vorläufig behandelt worden; eine große archäologische Arbeit, in der die kunstgeschichtliche Bedeutung der Altertümer berücksichtigt werden soll, wird von diesem Gelehrten vorbereitet.

Gleich wichtig für die Philologie wie für die Religions- und Kulturgeschichte des alten Turkistan sind die Arbeiten Prof. F. W. K. Müllers[4] und Prof. H. Lüders'[5] an dem Material der Dritten Expedition; diese beiden Gelehrten, sowie Prof. E. Sieg und Dr. W. Siegling, werden binnen kurzem weitere große Arbeiten über die alten buddhistischen und christlichen Handschriften in türkischer und soghdischer Sprache sowie im Sanskrit, letztere über das tocharische Material, veröffentlichen. —

Nach dem sachverständigen Urteil des Direktors des Musée du Louvre in Paris, des Herrn Gaston Migeon[6] sind die deutschen Turfan-Expeditionen reicher an gänzlich unvermuteten Resultaten wichtiger und aufklärender Art, als jedes andere in diesem Jahrhundert ausgeführte ähnliche Unternehmen. In ritterlicher Weise beglückwünscht er Deutschland zu den errungenen Erfolgen und spricht die Hoffnung aus, daß die gesammelten

[1] Für die Einzelheiten vergl. Journal Royal Asiatic Society, 1908. Notes of the Quarter (Oct., Nov., Dec.).

[2] *A. Grünwedel*, Altbuddhistische Kultstätten in chines. Turkistan, Berlin, 1912.

[3] Derselbe, Die archäologischen Ergebnisse der Dritten Turfan-Expedition, Zeitschrift für Ethnologie, Berlin 1909, S. 891 ff.

[4] *F. W. K. Müller*, Uigurica, Abhdl. d. Kgl. pr. Akad. d. Wiss. 1908. Derselbe, Uigurica II, ebenda.

[5] *H. Lüders*, Bruchstücke buddhistischer Dramen, Berlin, G. Reimer, 1911. Derselbe, Das Śāriputraprakaraṇa, ein Drama des Aśvaghoṣa, Sitzber. 1911, S. 388 ff.

[6] *G. Migeon*, Les fouilles du Turkestan, in Journal des Débats, Paris, 4. Nov. 1908.

Schätze auch zu einer ihrer würdigen Aufstellung gelangen mögen.

Eine ähnliche Würdigung, wie diese spontane Huldigung eines vornehmen Franzosen, ist auffälligerweise in unserer Tagespresse bisher nicht erschienen; um die Ergebnisse, die diese Huldigung hervorgerufen haben, noch einmal zusammenzufassen, möge hier ein kurzer Überblick folgen.

Der für die Erkenntnis der Kulturbeziehungen der Landesbewohner wichtigste Teil dieser Ergebnisse besteht ohne Zweifel in den Handschriften. Sie allein haben gestattet, das seltsame und vielgestaltete Völkergemenge des Landes kennen zu lernen, sie bringen uns die verschollene Religion der Manichäer, den bisher unbekannten Sanskritkanon der Buddhisten nebst vielen buddhistischen Sūtras, die frühesten indischen Dramen, die verlorenen Sprachen der Soghdier und eines aus Europa nach Ostasien verschlagenen Volkes, der Tocharer, sowie noch unentzifferte unbekannte Schriftarten, deren Lesung vielleicht noch manches neue Licht bringen wird.

Gefunden wurden 14 verschiedene Sprachen in vielen verschiedenen Alphabeten, nämlich

- Griechisch (nur eine Zeile),
- Syrisch (in syrischer und in soghdischer [„uigurischer"] Schrift),
- Mittelpersisch (in manichäischer Schrift, in sassanidischer Münzschrift und in köktürkischen Runen),
- Neupersisch ([*ohne* Arabisch], in manichäischer Schrift),
- Soghdisch (in soghdischer [„uigurischer"] und in manichäischer Schrift),
- Sakisch (?) oder *Leumann's* Sprache II (in nördlicher Guptaschrift),
- Sanskrit (in vielen indischen Schriftarten, sowie in deren zentralasiatischen Varianten),
- Tocharisch (in zwei Dialekten und indo-Zentralasiatischer Schrift),
- Hephthalitisch (in hephthalitischer Schrift),
- Türkisch („Uigurisch") in soghdischer („uigurischer"), manichäischer, syrischer, tibetischer Schrift, in köktürkischen Runen, sowie in zentralasiatischer Brāhmī),
- Mongolisch,
- Tibetisch,
- Tangutisch,
- Chinesisch,

sowie endlich Reste von Büchern in zwei offenbar aus Indien stammenden, aber noch unentzifferten, schwierigen Alphabeten, deren Sprache (oder Sprachen) demgemäß noch unbekannt ist. Eine Anzahl von Holztäfelchen mit langen Aufschriften in Kharoṣṭhī-Schrift beschließt die Aufzählung der Manuskriptausbeute dieser Expeditionen, die demnach durch Mannigfaltigkeit und durch die Wucht der aus ihr hergeleiteten Erkenntnis die Ergebnisse der englischen, französischen und russischen Expeditionen bei weitem übertrifft.

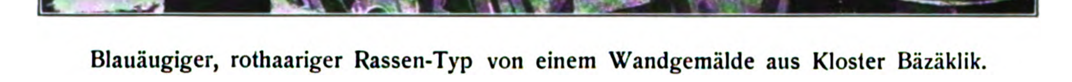
Die Berliner Gelehrten sind der Ansicht, daß diese Sprachen in dem Lande, in dem man die in ihnen geschriebenen Manuskripte gefunden, auch gesprochen wurden und daß diese Buchreste nicht etwa nur in Bibliotheken dorthin gebracht worden sind.

Diese Annahme ist nach den uns überlieferten, historischen Nachrichten ohne Zweifel vollkommen einwandfrei; eine neue Bestätigung bringen uns die großen Wandgemälde Le Coqs.

Auf diesen Wandgemälden nämlich finden sich neben den konventionell gemalten indischen Göttergestalten eine ganze Reihe unverkennbarer Porträts, von denen jede Gruppe in gradezu typischer Weise jedes der Völker, deren Sprache die Forscher in den Ruinen gefunden, in seiner Landestracht uns vor Augen führt.

Da sehen wir Ost-Iranier mit vollen Bärten schwarzer oder brauner Farbe, mit scharfen Hakennasen und großen Augen neben aramäisierten Persern aus West-Asien, die besonders auf den manichäischen Bildern in prächtigen Typen erscheinen; auch unverfälschte Syrer, wohl Convertiten zum Buddhatum aus der Zahl der in das Land geflüchteten nestorianischen Christen aramäischen Stammes, sind hier und da dargestellt. Nicht selten sind die Bilder uigurischer (türkischer) Fürsten, die, häufig mit hohen (persischen) Tiaren gekrönt, als Stifter der Tempel an den Türwänden erscheinen. Sie zeigen schon einen Mischtypus, denn während ihre Augen und ihre Haare den ostasiatischen Ursprung verraten, sind ihre langen, feingebogenen Nasen diesem Ursprung fremd und deuten, wie so vieles andere, auf eine uralte Mischung dieses Türkvolks mit iranischen und tocharischen Stämmen.

Hier und da sind auch unverkennbare Ost-



Blauäugiger, rothaariger Rassen-Typ von einem Wandgemälde aus Kloster Bäzäklik.



Manichäisches MS-Fragment mit Miniatur, aus Chotscho.



Porträts indischer Mönche, von einem Wandgemälde, Kloster Bäzäklik.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

asiaten dargestellt; ob diese Leute Türken oder Chinesen sind, scheint unsicher. Sie kommen nur als Diener oder dergl. vor.

Am auffallendsten sind die Porträtköpfe blauäugiger Männer mit vollem roten Bart und rotem Haupthaar, von denen die in ihre Landestracht gekleideten ziemlich wild blicken, während ihre als buddhistische Mönche gekleideten Stammesgenossen das wildkriegerische Aussehen in gemilderter Form zeigen oder es ganz abgelegt haben: Diese merkwürdigen und an der Grenze Chinas ganz unerwarteten Rassetypen bringt man in Beziehung zu der tocharischen Sprache, die, wie Sieg und Siegling gezeigt haben, zur *europäischen* Gruppe der indo-germanischen Sprachen gehört und im Wortschatz in der Mitte zwischen den germanischen und den graeco-italischen Sprachen steht.

Diese Europäer können nur in Turkistan zurückgebliebene Nachkommen der alten Yüe-tschi-Nomaden sein, die nach den chinesischen Historikern um 200 v. Chr. ihre Sitze in West-China hatten. Sie wurden von den türkischen Nomaden 176 v. Chr. geschlagen und nach Westen zurückgedrängt.[1] Um 126 v. Chr. erreichten sie Baktrien, wo sie der hellenisch-baktrischen Herrschaft ein Ende bereiteten und nach Verschmelzung mit den von ihnen aus den Gebieten südlich von Thien-schan vertriebenen Saken (iranischen Nomaden) unter dem Namen der Indo-Skythen ein neues und mächtiges Reich errichteten.

Infolge dieser Eroberung begann der Buddhismus eine immer kräftigere Missionstätigkeit in den nach Osten gelegenen Ländern auszuüben, und bald kam die Zeit, da durch die Einführung des Buddhismus mit seiner auf griechischen Vorbildern beruhenden religiösen Kunst in China, dieses Land die Grundlagen der religiösen „ostasiatischen" Kunst erhielt.

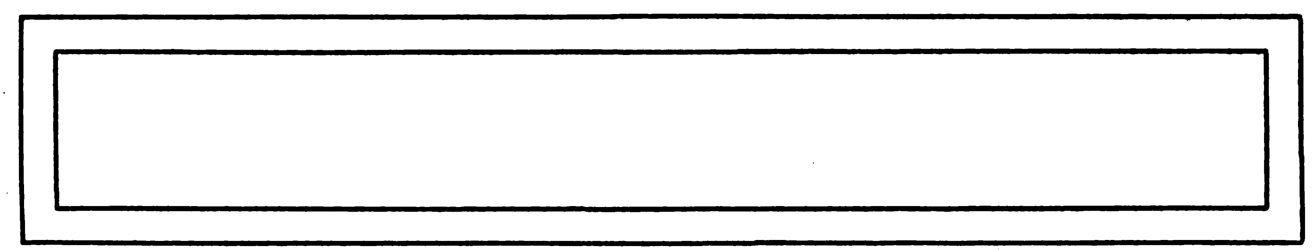
Aber die Tocharer sind nicht die einzigen Westländer, die frühzeitig in chinesisches Land eingedrungen sind. Außer diesen Nomaden, die „dem Gras und dem Wasser folgten," saßen im Norden des Landes Iranier, nämlich Soghdier, in festen Städten, von Käschgar bis tief in die Mongolei hinein. Im Süden dagegen waren, augenscheinlich schon in vorchristlicher Zeit, manche der Oasen am Südrande der großen Wüste des Tarimbeckens, von *indischen* Völkerschaften (sowie von iranischen Saken?) besiedelt worden.

Obwohl die Arbeiten an dem ungeheueren Material der Turfanexpeditionen kaum begonnen haben, sind die schon erzielten Vermehrungen unserer Kenntnisse von verblüffender Tragweite; ein einziger Blick in eines der vorhandenen Bücher über Völkerkunde genügt, um uns zu zeigen, daß die Völkerkunde Zentral-Asiens noch nicht geschrieben ist!

Von dem mächtigen Einfluß, den Persien[1] und Indien (oder vielleicht richtiger die Spätantike in persischer und in indischer Umdeutung) auf die religiöse Kunst Ostasiens gehabt haben, legen die Bildwerke, Skulpturen, Textilien und Stickereien ein beredtes Zeugnis ab, das durch die heftige, aber durch keine wissenschaftliche Arbeit gestützte Abwehr einiger junger Kunst- und Kunstgewerbe-Beflissener nicht erschüttert werden kann. Wenn einmal die unvergleichlichen Bildwerke der dritten Expedition aufgestellt sein werden, werden auch die heute noch Blinden die Entwicklung an den ausgestellten Serien erkennen können.

[1] Der Weg, auf dem diese europäischen Stämme nach China gelangt sind, ist unbekannt. Ob die Kurgane Südsibiriens mit ihren auf die Skythen Südrußlands hinweisenden Bronzealtertümern etwa den Weg dieser Wanderung bezeichnen, ist eine Frage, die schon von Le Coq aufgeworfen worden ist (cf *Chotscho*, S. 4, Anm.).

[1] Den merkwürdigen Anteil, den die bisher viel zu stark unterschätzte Kultur Persiens auch nach Westen hin gehabt zu haben scheint, lassen uns die allerdings noch nicht überzeugend bewiesenen Vermutungen des Herrn Leo Frobenius ahnen.



Ein Gefäßscherben mit einer buddhistischen (?) Darstellung auf Gotland gefunden.

Von T. J. Arne-Stockholm.

Mit einer Abbildung im Text.

Im Jahre 1896 wurde beim Grundgraben in der Stadt Wisby auf Gotland ein interessantes Stück Fayence gefunden, das jetzt in der Altertumssammlung von Wisby ("Gotlands Fornsal") aufbewahrt wird. Das Stück lag kaum 20 cm oberhalb des unberührten Bodens auf dem Grundstücke in der nordöstlichen Ecke der beiden Straßen Hästgatan und Mellangatan. Das Fragment befand sich innerhalb eines alten Hausgrundes und kann also aus dem Keller des Hauses stammen.

Das Fayencestück bildet den mittleren Teil eines Tellers (Abb. 1). Die Dicke beträgt in der Mitte 1 cm. Auf der unteren Seite geht der Boden mit einer schwachen Hohlkehle in den Rand des Tellers über, der allmählich dünner wird, bis 4,5 mm. Der Diameter des Bodens ist 9 cm, die größte Breite des Stückes 16,5 cm.



Abb. 1. Darstellung auf einem auf Gotland gefundenen Gefäßscherben.

Die obere Seite trägt eine figürliche Darstellung. Innerhalb eines Kreises ist eine in einen Mantel gehüllte Menschengestalt angebracht. Mehrere ähnliche Kreise waren früher vorhanden, wie man an den Ecken sehen kann. Der Grund ist braunrot glasiert. Die Figur und die Ornamente sind weiß mit einem Schimmer ins Graue. Einige Flecken, die auf dem Bilde dunkel hervortreten, sind grünlich. Der Mann ist, wie gesagt, in einen Mantel gehüllt, der den Hals bloß läßt und um die Beine herum enger wird. Der Mantel ist an den Rändern schwach braungefärbt. Die linke Hand scheint den Mantel zusammenzuhalten, die rechte umfaßt einen langen Stab mit einer unbestimmbaren Partie oben. Der Kopf trägt eine für einen Mann eigentümliche Frisur — das lange braungefärbte Haar zurückgekämmt und oben auf dem Scheitel zu einem Knoten vereinigt. Der Kopf wird von einem Nimbus umgeben. Zu beiden Seiten des Mannes, innerhalb des drei- bis vierfachen Kreises sieht man eigentümliche Pflanzenornamente.

Woher stammt nun dieses Stück und aus welcher Zeit? Die Stadt Wisby existiert sicher seit dem 11. Jahrhundert — mitten in der Stadt hat man sogar einen reichen Steinalterwohnplatz aus dem dritten Jahrtausend gefunden. Durch die Handelsverbindungen Wisbys ist das Stück sicher dorthin gekommen und meines Erachtens vom Osten her.

Ich habe leider zu wenig Vergleichsmaterial zu meiner Verfügung gehabt, um auf die beiden Fragen ganz bestimmt antworten zu können. Mehrere Umstände sprechen doch dafür, daß wir es hier mit der Darstellung eines buddhistischen Heiligen zu tun haben. Darauf deutet die Haaranordnung, die Bildung des Ohres (?), der Nimbus und wahrscheinlich auch das Kleid. Dieselbe Frisur finden wir an zahlreichen männlichen Figuren in den Höhlen von Ostturkestan gemalt. Der Nimbus kommt ja ebenso in der buddhistischen wie in der christlichen und älteren islamischen

Kunst vor. Das Ohr (wenn es überhaupt ein Ohr ist und nicht Haarlocken) scheint nach unten verlängert zu sein oder mit einem Ring geschmückt, wie man das an Buddhadarstellungen sieht. Der Faltenwurf und die Öffnung am Halse erinnert auch an die turkestanischen Darstellungen. Daß die Figuren innerhalb eines Kreises angebracht werden, ist ja in der orientalischen Kunst äußerst gewöhnlich.

Die Glasur des Scherbens scheint mir auf die Entstehung des Tellers frühestens im 13. oder 14. Jahrhunderte hinzudeuten. Funde von Samarkand, Kaukasus und Sarai, die ich in St. Petersburg gesehen habe, erinnern durch die Glasur an den gotländischen Scherben. Die frühere persische Keramik — von Rhages, Sultanabad usw. — trägt eine andere Art der Glasur. Leider habe ich nur mit westasiatischer Keramik Vergleiche anstellen können. Es wäre auch an byzantinisches Fabrikat zu denken, doch macht die Figur einen viel östlicheren Eindruck.

Der Teller könnte also zur Zeit des Handels mit Nowgorod nach Gotland gebracht worden sein. In dem großen Funde von Dune auf Gotland ist mit anderen Gefäßen ein persisch-mongolisches Silbergefäß gefunden worden, das sicher auf demselben Wege gekommen ist. Der Handel mit dem fernen Osten brachte also zur Zeit der mongolischen Machtentfaltung einzelne Gegenstände auch nach Schweden. Schon in der Wikingerzeit ist eine kleine Tasse aus glasiertem Ton nach Gotland aus China gekommen, wenn man dem schwedischen Orientforscher F. Martin glauben darf. Auf Adelsö, einer Insel in unmittelbarer Nähe der Insel Björkö, wo die wikingerzeitliche Stadt Birka lag, ist eine Buddha-Statuette aus rötlichem Ton gefunden worden. Sie macht zwar einen recht altertümlichen Eindruck, aber die Zeit ihrer Entstehung ist noch nicht von einem Fachmanne bestimmt worden. Die Entfernung hindert jedenfalls nicht, daß sie schon vor tausend Jahren nach Schweden hätte gebracht werden können. Möglich ist es aber, daß sie in unserer Zeit durch irgend einen Seemann als Kuriosität nach Hause gebracht worden ist.

Ich habe mich mit mehreren Forschern in St. Petersburg über das Tellerfragment unterhalten. Den einen mutet es japanisch an, den andern chinesisch, den dritten indisch, ein vierter sieht darin ein persisches Produkt unter chinesischem Einflusse entstanden. Ein genauer und unmittelbarer Vergleich des Stückes mit anderen von ähnlicher Glasur und Konsistenz wird vielleicht die schließliche Aufklärung geben können.

Utagawa Kuniyoshi.

Eine Studie von Julius Kurth-Berlin.

Mit 7 Abbildungen im Text und auf 1 Tafel (XXVI).

Als Minamoto Utamaro im Jahre 1806 die Augen schloß, da empfing die Kunst des strengen Meisterholzschnitts in Japan einen Schlag, von dem sie sich nicht mehr erholen sollte. Gewiß hatte auch Utamaros Kunst in den letzten Jahren seines Schaffens gekränkelt. Der Meister war müde und zermürbt, seine ungeheure Produktivität rächte sich schwer. Aber an Farbenempfinden und Vornehmheit der Formen stand er auch zur Zeit seines Sinkens noch unerreicht da. Nun wurde Utagawa Toyokuni I der unbestrittene Führer. Eine fast unübersehbare Schar von geistigen Söhnen, Enkeln und Urenkeln ging in seinen Bahnen. Er war nicht der Mann, dem totkranken Baume neue Nahrung zuzuführen. Anpassungsfähig wie kaum ein anderer Meister bedurfte er bedeutender Vorbilder, und sein größtes Vorbild war sein verstorbener Freund Utamaro gewesen. Wie ihn der düstre Sharaku beeinflußt hatte, so war ihm nach dessen Sturz (c. 1796) der elegante Frauenmaler ein und alles geworden, und seine besten Damenbilder sind „utamaresk". Mit dem Jahre 1806 beginnt er zu erlahmen. Man muß einmal die Friedrich Succosche Riesen-

sammlung von Blättern dieses Meisters durchsehen, um über den Abstand seines späteren Schaffens zu früheren Werken zu staunen. Auch ihm scheint der Lebensnerv zerschnitten worden zu sein, groteske Plumpheiten, starre Formen, grelle Farben, ein verständnisloses Archaisieren zeigt einen unerfreulichen Tiefgang. Der Marasmus dieser ganzen strengeren Richtung war der eine Todfeind des alten Meisterholzschnitts. Der andere aber war ihm in dem Genie des Katsushika Hokusai erstanden. Mit vollem Bewußtsein löste er die feste Konturentechnik des Holzschnitts in die Flächen der Malerei auf. Seine meisterhaften Skizzen wirken wie mit breitem Pinsel hingeworfen; je mehr man über ihnen den Druckstock vergißt, desto besser sind sie gelungen. Es lag nur in seiner malerischen Eigenart, daß er über allem die Landschaft betonte. Trotz Hiroshige I sind seine gewaltigen Fuji-Blätter unerreicht. Aber bei den vollendetsten tritt die Zeichnung hinter der Flächenwirkung brillanter Farben zurück. Zum ersten Male kommt in diese Kunstrichtung Luftstimmung und Erdgeruch. Seine Pinselphantasien wirken gegen die ältere Art wie eine Rembrandtsche Radierung gegen einen Dürerschen Holzschnitt.

An diesem Meister konnte kein Zunftgenosse ohne weiteres vorübergehen. Der mit den primitivsten Lebensbedürfnissen ringende Mann machte Schule! Hat doch sogar Toyokuni I, und zwar nicht eben sehr glücklich, seinen Stil nachgeahmt. Und was überhaupt von Lebendigkeit in den Elaboraten der Utagawa-Sippe vorhanden ist, das darf man getrost dem Einfluß des Hokusai zuschreiben. Wie ein Sturmwind fuhr er über die Totengebeine.

Die Blätter der Toyokunischule sind unzählbar. Sie kommen noch heute zentnerweise aus Japan. Aber die Fruchtbarkeit dieses Schaffens ist eine schreckhafte! Bei diesen Werken ist das Wort der „Neuruppiner Bilderbogen", das ungerechtes Urteil auf die Gesamtkunst des Holzschnittes geprägt hat, wirklich am Platze. Toyokuni hörte bald zu schaffen auf, vielleicht aus Grimm. Dem Manne, der noch Utamaros Buch über die Vögel erlebt, mußte der Sturz der Kunst grauenhaft sein. Sein Hauptschüler Kunisada nahm alle Geistesfünkchen des Meisters auf, aber seine unheimliche Fruchtbarkeit ist das einzige, was wir an ihm bewundern können. Der begabte Hiroshige ging ganz zu Hokusai über, ohne ihn erreichen zu können. Wenn wir in dieser Zeit des Kampfes zweier großen Richtungen nach einem wirklich genialen Könner suchen, der in die alte strenge Art noch eigene neue Gedanken einzutragen vermochte, so fällt unser Blick allein auf Utagawa Kuniyoshi.

Es lohnt sich außerordentlich, mit diesem Meister, in dem sich beide Gesichter der Kunst seiner Tage spiegeln, nähere Bekanntschaft zu machen. Sehr feinsinnig hat Woldemar von Seidlitz, obgleich er ihm nur wenige Zeilen widmet, seine große Bedeutung empfunden, wenn er sagt: „Er entwickelte auf dem Gebiete der Landschaft eine Kraft und Größe des Stils, die ihm einen Platz vielleicht noch über Hiroshige anweist."

Die Nachrichten über sein Leben, die durchaus nicht spärlich sind, lassen sich ohne eingehende Textkritik schwer benutzen. Ihre Widersprüche sind nicht immer mit Sicherheit zu lösen, veraltete Vokabeln, die ich in meinen Wörterbüchern nicht fand, hemmen oft das Verständnis, oft haben sich auch wirkliche Fehler eingeschlichen. Die Hauptquelle ist das Zōho ukiyoye ruikō (C)[1], neue Ausgabe 1889 und (unverändert) 1901. Seine Überlieferungen sind wenig übersichtlich. Das Ukiyoye bikō (1897) (D) hat es kritisch benutzt, zitiert aber außer ihm noch drei andere Werke, deren eins speziell über unseren Meister geschrieben ist. Auf sie geht auch Barboutau besonders ein, der aus seinen beiden anderen Quellen, Honchō gwa-ka-jin meiji sho (1894) (A) und Nihon bijutsu gwa-ka-jin meisho den (1892) (B) nur wenige Besonderheiten bringt. Der Grundstock aller dieser Überlieferungen ist so ziemlich derselbe. Aus ganz anderen Aufzeichnungen schöpft dagegen das Honchō ukiyo gwajin den (1899) (H). Es gibt nicht nur eine Reihe interessanter Anekdoten aus dem Leben des Kuniyoshi, sondern auch wertvolle Ergänzungen zu C. Leider sind gerade in ihm Fehler und Varianten bei den Namen enthalten, die noch einer Klärung bedürfen. Besondere Erwähnung verdienen endlich die Spezialartikel in der Zeitschrift Kono-hana, Heft 10 (1910), Heft 16 (1911) und Heft 20 (1912). Was sich hier und dort in

---

[1] Näheres über diese Quellen in meinen „Utamaro", S. 345ff. und „Sharaku", S. 109f.

europäische Bücher verirrt hat, wird an Ort und Stelle zitiert werden.

Utagawa Kuniyoshi wurde am 15. November[1] 1797[2], bald nach dem Sturze des Sharaku, in Yedo geboren. Sein Geburtshaus stand in der Honginstraße des Shindaviertels, die Quellen streiten aber, ob im ersten oder im zweiten Häuserblock. Sein Vater hieß Yanagiya Kichiyeimon und entstammte der Ikusa-Familie. Er war ein Stoffärber (somemono) und färbte besonders mit Indigo. Es lag nahe, daß er den Sohn in die Geheimnisse seines Handwerks einweihte, besonders da dieser sich schon früh als Erfinder von Gewandmustern (jōkwai) entpuppte. Aus diesen Jugendtagen mag folgendes Histörchen stammen: Als in irgend einem Jahre das Fest eines Shinto-Altares gefeiert wurde, da wetteiferten verschiedene Stoffirmen des betreffenden Tempelbezirkes in der Anfertigung prachtvoller Feierkleider. Kuniyoshi sehnte sich glühend danach, auch dabei zu prunken, und zwar in einem kostbaren Kleide mit gestickten Kaku-tenjo(?)-Figuren. Nun war aber wieder einmal ein Verbot des überflüssigen Luxus herausgekommen. Die shogunale Regierung versuchte öfter, mit derartigen Interdikten die Sittenfäulnis der Großstadt zu bekämpfen, ohne daß solche Versuche den Untergang der Dynastie hätten aufhalten können. Da sich nun der Stoffmusterzeichner nicht einer Kollision mit der Polizeigewalt aussetzen wollte, malte er rasch entschlossen als Surrogat für die wertvolle Seidenstickerei seine Figuren mit schwarzer Tusche auf weißen Baumwollenstoff, hüllte sich in dies improvisierte Gewand und trottete stolz hinter der heiligen Sänfte her. Schon in seinem 12. Lebensjahre (1808)[3] malte er ein Bildnis des reisigen Teufelsbändigers Shōki mit gezücktem Schwert[4], ohne daß ihm irgend ein Lehrer geholfen hätte, und verriet darin eine besondere Gabe für die Porträts kühner Helden, die in seinem späteren Leben einmal verhängnisvoll werden sollte.

[1] Ich gebe die Monatsbezeichnungen deutsch, der „erste Monat" = „Januar" etc.

[2] Hier geht H mit D und Barboutaus Quellen zusammen. Woher v. Seidlitz, „Geschichte des jap. Farbenholzschnitts", 1910, S. 206, das Jahr 1800 bringt, weiß ich nicht.

[3] Nach japanischer Zählung der Lebensjahre.

[4] Solche Bilder spielten beim japanischen Knabenfest eine Hauptrolle.

Der Vater wird es wohl gewesen sein, der den beanlagten Knaben zu einem tüchtigen Lehrer brachte. Die Quelle H wird Recht haben, die als ersten seiner Lehrer den Katsukawa Shunyei nennt. Denn dieser beste Schüler des alten Shunshō starb schon 1819 und hat wohl schon wesentlich früher sein Schaffen eingestellt. Ihm waren besonders phantastische Bilder und ein prägnanter Stil in Schauspielerporträts eigen, den seine Zeitgenossen nach einem seiner Namen den „Kutoku-Stil" nannten. Die Quellen heben hervor, daß Kuniyoshis Scherzbilder auf ihn zurückgehen. Utagawa Toyokuni I wird erst sein zweiter Lehrer gewesen sein. Diese Größe durfte er nicht umgehen. Er wurde offiziell in seine Sippe aufgenommen und signierte von da ab Utagawa, Ichiyūsai und Chōōrō Kuniyoshi, während sein bürgerlicher Name Magosabrō (nach C auch Tarō Sayemon) lautete. Die „klassische Schule" aber genügte dem lebhaften Jungen nicht. Es war nur zu natürlich, daß ihn ein Kongenialer begeisterte, und das war Hokusai. Aber er durfte es dem berühmten und gütigen Toyokuni nicht antun, daß er ihm aus der Lehre lief, wie weiland sein neues Ideal dem alten Shunshō. Aus dieser Empfindung heraus ist es wohl am leichtesten zu erklären, daß er sich bei dem vortrefflichen Toyokuni-Schüler Utagawa Kuninao in Kost und Logis begab. Denn Kuninao schätzte trotz seines Lehrers den Hokusai hoch. Es ist gerade für einen Anhänger des Hokusai charakteristisch, daß Kuninao den Jüngling im Zeichnen von Hausgerät, Pflanzen, Weinschalen unterrichtete. Bei ihm wird er wohl auch erst die klassische Technik des Holzschnitts gelernt haben. Und noch ein Neues gab ihm der Verehrer jenes hungernden Meisters: Hokusai hatte mit großem Interesse die Werke der Europäer, der „rothaarigen" Barbaren, wie sie der Japaner verächtlich nannte, studiert. Gelegentlich hat er auch scharlachperückentragende Holländer abgebildet[1]. Die fremdartige Perspektive, die plastische Behandlung der Körper, die Schatten, die dem Nationaljapaner als veränderliche Phantome der Darstellung unwert erschienen, reizten auch den jungen Adepten. Es ist nicht zufällig, daß er die Augen seiner späteren Frauenbildnisse mit leichter Strichelung schattiert hat!

[1] So im Yehon Azuma asobi von 1802.

Kuniyoshi war eine Zugvogelnatur: Es litt ihn nirgends lange. Schon nach wenigen Jahren wagte er es, ein eigenes Atelier in der Nähe der Werkstatt seines bisherigen Gönners aufzuschlagen. Wir erfahren, daß er damals seine eigene Flagge herausgehängt hat. Ihr Wappenzeichen kennen wir auch: Blatt und Blüte der prächtigen Kiri-Pflanze (Paulownia imperialis), die er als Stempel auf zahllose Holzschnitte drücken ließ.

Mit seiner Selbständigkeitsmachung ging es ihm genau wie seinem großen Vorbild Hokusai: Er mußte hungern. Sein Buch Murasaki-zōshi[1] „Violettes Geschichtenbuch", das 1817 erschien, wurde nicht ernst genommen. Man hielt die Bilder für schlecht gezeichnet, und die Kritik riß sie herunter. Seine sonstigen Zeichnungen fanden keinen Liebhaber. Sein Vater, der ihm hätte helfen können, war wohl schon tot, und daß er seinen früheren Lehrer Toyokuni, der allezeit freigebig war und besonders für seine Schüler eine offene Hand hatte, nicht um Unterstützung ansprach, können wir dem innerlich Abtrünnigen nachempfinden. So mußte er bald genug sein Atelier aufgeben und ein erbärmliches Häuschen auf einem steinigen Felde[2] beziehen, wo er als Mal- und Schreibtisch ein umgekehrtes Reisfaß benutzte. Um seinen knurrenden Magen zu beruhigen, flocht er Schilfrohrmatten, die in den Sommermonaten als Türen gebraucht wurden, und bot sie feil — Hokusai hatte einst roten Pfeffer verkauft! Er wäre vielleicht verkommen, wenn nicht der Kavalier in ihm erwacht wäre. Und das geschah so: Eines Tages sollte er irgend einem Nachtdiebe solche Matten liefern und schickte sich an, sein Bündel an das Ostufer des „großen Stromes"[3] von Yedo auf dem Rücken zu schleppen. Da begegnete ihm sein zehn Jahre älterer Mitschüler Kunisada, der auf einem behaglichen Spaziergange sein liebreizendes Töchterlein an der Hand führte[4]. Der arme Teufel sah ihr ins Gesicht, eine tiefe Scham ergriff ihn ob der traurig-lächerlichen Rolle, die er als Gepäckträger seinem bereits berühmten Kollegen gegenüber spielte, die Wut packte ihn, er warf seine Schilfmatten in den Fluß und lief spornstreichs nach Hause. Dort aber kam diese Wut mit einem sehr gesunden Ehrgeiz nieder: Um jeden Preis mußte er den vom Publikum begünstigteren Nebenbuhler übertreffen, und nun strengte er Tag und Nacht Hirn und Hand an, um etwas würdiges zu schaffen. Da kam wie ein deus ex machina eine unerwartete Hülfe: Ein gut situierter Kyōka[1]-Dichter namens Shichiden Yūhei oder Ikkō Batsuyo mit dem nom de guerre Umeya Kakuyu hatte von dem armen Schlucker gehört und in ihm wohl den genialen Künstler erkannt. Er unterstützte ihn nicht nur reichlich, sondern wurde auch sein bester Freund. Das geschah im Jahre 1818, und dies Jahr wurde ein Wendepunkt im Leben des Kuniyoshi.

Es gelang ihm nämlich, das große Verlagshaus Kinshūdo Azumaya Daisuke in der Bakurōstraße, die einst Utamaro beherbergt, für eine Dreiblattfolge zu interessieren, auf der er das Gespenst Tomomori von Taira[2] abgebildet hatte. Die Firma gab die Zeichnung in Farbenholzschnitt heraus, das Experiment gelang, und er durfte noch im selben Jahre drei Blätter mit dem berühmten Ryoben-Wasserfall des Berges Ōyama in der Provinz Sagami publizieren. Die Reise dorthin wird ihm wohl der Verleger gestiftet haben. Nun war er mit einem Schlage berühmt. Zwar gelang es ihm noch immer nicht, durch Serien mit Schauspielern und Yoshiwara-Schönheiten den Kunisada auszustechen, — es ist oft leichter, treffliche Werke, als eine „Mache" zu überwinden —, aber auf einem Felde war er unbestritten der Größte, auf dem Felde, das er schon in seiner Knabenzeit kühn beschritten hatte: in heroischen Darstellungen. Durch seine Mimen- und Frauenbildnisse hatte er die großen Bilderverkaufsfirmen Kawaguchi Hōzō im Ginza-Viertel[3] und Kawaguchi Chōzō im Nihon-

[1] C liest „zarashi", „bleichend"; D wohl richtiger „zōshi". Es erschien in 3 Bändchen, der Verfasser ist unbekannt.

[2] ishiwara, oder Name eines ärmlichen Straßenviertels?

[3] Ōkawa.

[4] Wenn wir die Anekdote gegen 1818 zu datieren haben, so war Kunisada damals 31 Jahre alt, seine Tochter kann also schon mindestens 11 Lenze gezählt haben und war nach japanischen Begriffen nahezu heiratsfähig.

[1] Scherzgedichte.

[2] Wer 1909 die großartige Ausstellung „Japan und Ostasien in der Kunst" in München besucht hat, erinnert sich gewiß noch der grandiosen Gespenstermalereien des Kuniyoshi, die Herr Dr. Kümmel ausstellte.

[3] Ginza ist eine Münze, in der Silbergeld geprägt wird.

bashi-Viertel[1] gewonnen, jetzt fiel ihm auch das Verlagshaus Kagaya Kichiyeimon im Ryōkoku-Viertel[2] zu. Ihn hatte der chinesische Heldenroman Suikoden zur Darstellung von 108 alten Reisigen begeistert. Fünf Bilder der Reihe erschienen 1829. In den Quellen werden die Namen der Kämpen mit Varianten angegeben; ich wage daher nicht, sie herzusetzen. Der Anfang war so viel verheißend, daß man die folgenden Bildnisse mit Spannung erwartete. Er hat sie auch gezeichnet, alle 108 ... sogar 109! Nur aus seiner Überarbeitung und seiner ungemein schnellen Schaffensart läßt sich folgende Anekdote erklären: Bereits halb mechanisch schrieb der Meister auf jedes Blatt, das für den Druckstock bestimmt war: „Einer der 108 berühmten Helden". Während seiner Arbeit fiel ihm der Deckel eines dreifüßigen Bronzekessels (kanae[3]) in die Augen. Ob ihn die grüne Patina reizte, die so manchen Surimono-Meister begeistert hat, ob die altertümlichen Formen — kurzum, er zeichnete ihn ab und schrieb in seiner Zerstreutheit wiederum als Begleittext: „Einer der 108 berühmten Helden". So kam der alte Topfdeckel zu unerwarteten Ehren und das Suikoden-Buch zu seinem hundertundneunten Heros.

Seit 1830 galt Kuniyoshi bereits als der erste Meister der Ukiyoye-Maler. Zahllose Bücher erschienen mit seinen Illustrationen, jedes Jahr brachte neue Veröffentlichungen. Die Quelle D teilt mit, daß er sich auch noch den Malstil des Saiden Shiki aneignete und deshalb selbst Senki signierte. Es entspricht nur seiner Vielseitigkeit, wenn er sich auch als Dichter von Scherzversen (kyōka) hervortat, sicherlich angeregt durch seinen Freund und Gönner Kakuyu. Seine Dichtersignatur war Wafūtei Kunikichi. Das Kono-hana hat uns im 5. Heft eine Probe seiner Poesien mitgeteilt:

Yamauba no	O Kleid der Bergfrau,
ko-no-hagoromo ya!	Gefügt aus Blattgefieder —
Some muran	Bunt wird bemalen
yama mata yama wo	Die Berge wie die Bergfrau
meguru shigure wa.	Des Herbstes Nebelregen.[4])

Die „Bergfrau" (Yamauba) ist die bekannte Mutter des Heldenknaben Kintoku, die wie Genovefa in Gebirgswäldern lebte, um ihren Feinden zu entgehen, und ein Kleid aus Baumblättern trug. Wenn ich das Gedichtchen recht verstehe, so will es sagen, daß der Herbstschauer nicht nur das Laub der Berge, sondern auch das Laub auf dem Kleide der Bergfrau färben wird, da sie dann nur noch bunte Blätter dazu benutzen kann.

Im Sommer des Jahres 1843 sollte dem Meister sein Talent für heroische Darstellungen verhängnisvoll werden. Er hatte auf einem oder mehreren Farbenholzschnitten den Kampf des alten Heldenprinzen Minamoto Yorimitsu, auch Raikō genannt, mit der riesengroßen gespenstischen Höhlenspinne vom Berge Ōyama bei Kyotō abgebildet, ein Thema, das ihm noch ganz besonders lag, weil er ein unübertrefflicher Meister in der Charakterisierung höllischer Tiergestalten war. Ob er mit diesem Werke eine politische Satire beabsichtigt hat, wissen wir nicht, jedenfalls traten Denunzianten auf, die eine solche darin sahen. Prinz Yorimitsu sollte die Züge des damals regierenden Reichsfeldmarschalls (Shōgun) tragen, und die bekämpfte Spinne sollte Seine Exzellenz den ersten Minister[1] Mizuno Nichizen darstellen, der damals außergewöhnliche — wahrscheinlich höchst notwendige! — Reformen einführte. Man war in jenen Tagen mit der Bestrafung von Künstlern leicht bei der Hand. Wenn es dem Kuniyoshi noch nicht ganz so schlimm erging, wie drei Jahrzehnte früher dem Utamaro[2], so erhielt er doch eine offizielle Rüge, und die ominösen Holzstöcke wurden konfisziert und vernichtet.

Pekuniär wird ihm dadurch kaum ein großer Schaden erwachsen sein, denn um dieselbe Zeit gab er die Bildnisse berühmter Schönheiten der „Grünen Häuser" des Yoshiwara heraus, um die sich die Käufer rissen. Sein Ruhm war damals groß genug, daß er, wie die Texte sagen, die „Fesseln der Alten auflösen", d. h. mit den Kunstregeln der Alten brechen durfte.

Am 20. Juni 1853 gründete, wenn ich die Quelle H recht auslege, Kakuyu im Oberstock des Mittelhauses der Südstraße an der Yanagibrücke des Ryōkoku-Viertels eine literarische Gesell-

[1] Japanbrücke, das Zentrum von Alt-Yedo, vgl. den Plan in meinem „Sharaku".

[2] „Beide Länder". Ebenda.

[3] C: „Takutō tennō kanae".

[4] Wörtlich: „O Baumblätterkleid (hagoromo klingt zugleich an das Federkleid der Engel an!) der Bergfrau! Bunt wird bemalen Berg und Berg der rollende Regenschauer." Shigure ist der sprühende Regen im 10. Monat.

[1] Kakurō, bei der shogunalen Regierung.

[2] Vgl. meinen „Utamaro", S. 137f., 201ff., 351, 354ff.

schaft[1]. Auch Kuniyoshi scheint dazu gehört zu haben: „Er kleidete sich selbst dazu ein und legte sein schlechtes, ungefüttertes Gewand ab. Aber anstatt den Schreibpinsel in die Tusche zu tauchen," also literarisch tätig zu sein, dachte er nur an Malereien. Es war ein großer Saal mit 70 Sitzmatten (tatami), in dem noch das rotbraune Packpapier von 30 Matten lag. Dies bedeckte er zum großen Staunen seiner Genossen mit Drachen- und Heldenbildern. Noch verschiedene andere Gemälde seiner Hand rühmt dieselbe Quelle, so ein Bild der hundertarmigen Gottheit der Barmherzigkeit, Kwanon, das als Votivbild vom Okabon-Hause des Yoshiwara bestellt worden war, ferner das Bild einer alten Hexe gleichfalls als Tempelstiftung, das Fudōbild, wie es im Tempel von Narita als Schrecknis böser Geister verehrt wurde, für den Buddhisten-Tempel Eidai im Fukagawaviertel und andere.

Abb. 1. Utagawa Kuniyoshi. Handstudien. Handzeichnung. Sammlung Kurth.

Wir haben schon bemerkt, daß er eine Zugvogelnatur war. Das zeigt sich auch in seinem häufigen Wohnungswechsel. Als er sich, wohl um 1818, mit einem Mädchen aus der Iwarafamilie verheiratete, wohnte er in der Komezawa-(Reissumpf-)Straße, bald darauf in der Chodanigawastraße, dann wieder in einer Handlung von Schwarzmetallwaren auf der Nordseite der Shinwasenstraße, endlich gegen sein Lebensende, wenn wir Barboutaus Quelle glauben dürfen, in Mukojima vor dem Shintō-Tempel Ushi-no-go-zen[2]. Er starb am 5. März 1861[3] im 65. Lebensjahre, nachdem er schon einige Zeit vorher seines Gichtleidens wegen den Pinsel fortgelegt, und wurde im Taisen-Tempel in der Shindera-Straße[1] des Asakusa-Viertels beigesetzt. Sein posthumer Name lautet Shin-shu-en Hōsan Kokuhō (= Kuniyoshi). 1873 errichteten ihm seine Schüler — es sollen 45 gewesen sein! — ein Denkmal auf demselben Tempelgrundstück, in dessen Nähe er seine letzten Lebensjahre zugebracht.

Er hinterließ zwei Töchter, die zugleich seine Schülerinnen waren. Leider sind gerade hier die Berichte der Quellen in schrecklichster Verwirrung. Nach H hieß die ältere Tochter Achō und war an einen Fischhändler namens Inosuke verheiratet, der im Zentrum Alt-Yedos an der Nihon - Brücke wohnte und zugleich ein Teehaus hatte. Nach D hieß sie Hōcho (Yoshitori) und „folgte der Profession ihres Vaters", nach einer dritten Quelle signierte sie Utagawa Ichiyensai Yoshitori-jo. Sie war 1899 bereits verstorben. Die jüngere Tochter nennt H Ahō. Sie wohnte in der Wasen-Straße und war an den Maler Eiki, den Schüler des Sachiku Eikai, verheiratet. Nach dem Tode ihres Gatten verband sie sich mit dem Wahrsager Shūshin Ikkaku und verzog nach Mitsu-ga-hama, dem Hafenort von Matsuyama in der Provinz Iyo. Nach D lautete ihr Name Kichi-jo und war sie mit einem gewissen Tenkō Kiei verheiratet.

Mannigfaltig wie die Lebensschicksale des Meisters ist seine Kunst. Er beherrschte den strengen Konturenstil mit derselben Virtuosität wie die großzügige malerische Art. Wenn man

[1] Shokwai.

[2] Charakteristisch für den Zustand der Quellen ist es, daß H diese Wortgruppe „moku-go-ushi-jima" wiedergibt.

[3] So die besten Quellen C, D, H. Nach einer Quelle Barboutaus schon 1860 am selben Monatstage.

[1] H nennt die Hakkenstraße.



Abb. 1. Utagawa Kuniyoshi, Porträt eines Samurai. Handzeichnung. Sammlung Kurth.



Abb. 3. Utagawa Kuniyoshi, Dame mit Spiegel und Kätzchen. Vordruck. Sammlung Kurth.

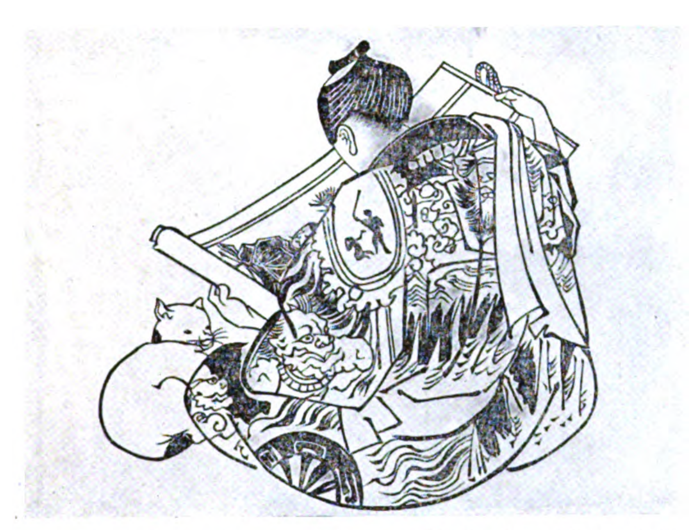


Abb. 2. Selbstporträt des Utagawa Kuniyoshi. Nach dem Kono-hana, Heft 10.



Abb. 5. Utagawa Kuniyoshi. Wandkritzeleien. Nach dem Kono-hana, Heft 16.

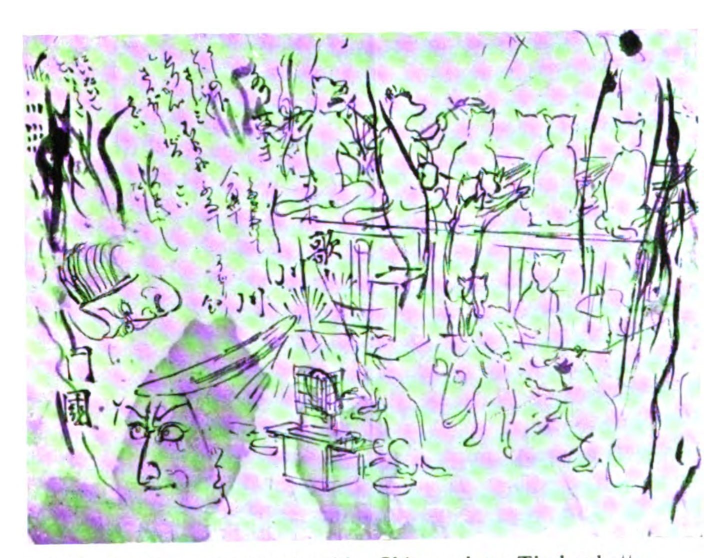


Abb. 4. Utagawa Kuniyoshi. Skizze eines Tierbanketts. Sammlung Kurth.

die Massen seiner Werke betrachtet, so steht man vor dieser Produktivität fassungslos da. Gewiß hat er vieles Minderwertige hervorgebracht, aber selbst in seinen zahlreichen billigen Volksbüchern finden sich Studien nach der Natur, die staunenerregend sind. Wie er im Shiraiya gōketsu monogatari, das in 42 Bändchen kurz vor seinem Tode erschien, die gespenstischen Frösche, Meerstiere und Bären auffaßt, das zeugt von einer liebevollen Vertiefung in das Leben der Tierwelt, auf die ein Utamaro hätte stolz sein können. Und was er gegenüber diesen strichsicheren und feinen Zeichnungen auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei vermochte, das zeigte jene brillante Schneestudie, die v. Seidlitz Abbildung 111 veröffentlicht hat. Es fröstelt den Beschauer tatsächlich, wenn er darauf den vor Kälte zusammengekrümmten alten Priester Nichiren den verschneiten Hügel hinaufstapfen sieht.

Wer aber am besten die eigenartige Vielseitigkeit des Kuniyoshi kennen lernen will, der muß seine Handskizzen betrachten. Die Sammlung R. Wagner-Berlin besaß früher eine ganze Reihe stattlicher Bände davon. Auch hier der ewige Wechsel zwischen feinster, gewissenhaftester Zeichnung mit großzügiger Malerei. Man könnte wirklich bedauern, daß seine Impressionen großenteils auf den Platten der Holzstöcke zerschnitten worden sind. Denn die Handzeichnung wirkt immer persönlicher.

Höchst interessant ist es, zu beobachten, wie bei ihm ein Porträt entsteht. Zuerst ein großer Wurf von derben Strichen, die die Figur des Darzustellenden umzirken. Dann die Gesichtslinien in groben Umrissen. Dann einzelne Teile, Nase oder Augen, feiner ausgeführt daneben. Endlich, oftmals überklebt, — denn wegradieren kann der Japaner nichts! — das minutiös gemalte, vielfach mit leichtem Fleischton angefärbte Antlitz, in dem eine mächtige Lebendigkeit spielt. Wir geben das Bildnis eines Feudalaristokraten wieder (Taf. XXVI, Abb. 1), das eine ganze Geschichte von Kraft, Eigensinn und einem leichten Anflug von Brutalität erzählt. Man empfindet, daß es brillant getroffen sein muß.

Häufig hat er auch in größere Kompositionen hinein aus Raumersparnis kleine Figuren gemalt, deren Lebendigkeit an die Art des Leonardo erinnert und die man niemals für japanisch halten würde, wenn sie in anderem Milieu stünden.

Abb. 2. Utagawa Kuniyoshi. Zwei Mädchen mit einer Puppe. Handzeichnung. Sammlung Kurth.

Bezeichnend für die Gewissenhaftigkeit seiner Studien ist das Abb. 1 im Text veröffentlichte Blättchen. Es handelt sich um die Darstellung eines schwerthaltenden Kriegers; in fünf verschiedenen Stellungen hat er die Faust des Recken gezeichnet, außerdem Stücke seiner Armatur und Panzerornamente. Dabei findet sich eine ganze Anzahl von Farbenangaben, z. B. „saya taisha", „Schwertscheide roter Ocker", „kuro", „(Schwertgriff) schwarz", ferner: „koi-ai", „mizu-ai", „kigaracha", „niku", d. h. „tiefblau, wasserblau, gelblichgrün, fleischfarben". Und ebenso bezeichnend ist die zweite kleine Skizze (Abb. 2 im Text), auf der ein junges Mädchen ihrem Schwesterchen eine Puppe zeigt. Gesichter und Gewandstücke der Mädchen sind durch Überklebung, die teilweise sogar doppelt ist, auf das genaueste korrigiert, und der hübsche kleine Puppenknabe ist zum Überfluß mit längeren und richtigeren Beinen noch einmal daneben gezeich-

net. Man denkt unwillkürlich an ein Motiv aus der Familie des Künstlers selbst, der ja zwei Töchter hatte.

Kuniyoshi war ein besonderer Tierfreund, wie wir gesehen haben, vor allem aber liebte er Katzen. Sein Schüler Keisai Yeisen, der sieben Jahre lang sein Hausgenosse war, erzählt uns im Keisai-gwadon, daß der Meister nicht weniger als zehn dieser Mäusefresser im Hause fütterte und daß er auch auf allerlei Geräten ihre Bildnisse anbrachte.[1] Er selbst gab das Yūbi ki jimbutsu heraus, aus dem schon Strange[2] zwei Proben gegeben hat. Auf dem einen Bilde sitzt er mit seinem Lehrer Toyokuni I und mit seinem Schüler Yeisen zusammen. Er betrachtet ein Kakemono mit dem Porträt eines sitzenden Fürsten, sein Gewand ist im Gegensatz zu der schlichten Kleidung seiner Gäste mit phantastischen Teufelsfiguren bemalt, und an sein linkes Knie schmiegt sich ein unvermeidliches Kätzchen (Taf. XXVI, Abb. 2). In erotischen Werken von seiner Hand finden sich eine Reihe von Kryptosignaturen, besonders häufig Ichimyōkai Hodoyoshi, oft aber auch Ichinekosai Hodoyoshi, und „neko" heißt „Katze"! Ein hübsches Blatt meiner Sammlung, auf der eine Katze eine Mäusegesellschaft in drollig-tolle Flucht scheucht, wird das Toyokuni-Werk von Friedrich Succo veröffentlichen. Netto und Wagner[3] geben ein Katzengesicht des Meisters wieder, das aus neun ganzen Katzen zusammengesetzt ist. Die Skizze eines als Mensch angekleideten Kätzchens besitzt die Sammlung Succo. Wir setzen als Proben dieser Liebhaberei zwei Blätter her. Das erste ist ein Vordruck aus der Serie Medetai zue (Taf. XXVI, Abb. 3) und zeigt uns eine schöne, bis auf die Schultern enthüllte Dame in Rückansicht, die ihr Antlitz in einem Spiegel betrachtet. Man denkt bei diesen graziösen Linien unwillkürlich an eine Figur der Empirezeit. Bemerkenswert sind die schattierten Augäpfel. Hinter dem Spiegel aber erkennen wir zwei spielende, ganz allerliebste Kätzchen. Solche Vordrucke — wir würden sagen: Bürstenabzüge — sind besonders von den Blättern des Kuniyoshi in großer Zahl erhalten geblieben. Er benutzte sie zum Eintragen von Farben, Gewandmustern, Inschriften, oft enthalten sie eigenhändige Notizen über die Kolorierung, wie auch auf diesem Drucke links neben den Kätzchen „Koi-ai" „tiefblau" zu erkennen ist, was wohl auf den Hintergrund geht.

Das zweite Blatt (Taf. XXVI, Abb. 4) stammt wieder aus den Skizzenbüchern des Künstlers. Es zeigt neben ein paar Entwürfen zu einem Schauspielerkopf, auf deren einem die Haarfrisur überklebt ist, und neben etlichen Versuchen, den Namen „Utagawa Kuniyoshi" recht charakteristisch zu schreiben, eine Tiergesellschaft in flüchtigsten Strichen. Im Vordergrund spielt eine Szene zwischen einem Dachs und einem Weißfuchs (tanuki und kitsune), ein anderer Weißfuchs scheint an einem Teeschalenständer beschäftigt zu sein und Vorbereitungen zu einem Mahle zu treffen, und auf einer Rampe sitzen bereits in Rückansicht die Musikanten, zwei Weißfüchse mit Guitarren (shamizen) und drei Katzen mit Zithern (koto). Bei diesen Vorbereitungen zum „Katerfrühstück" kam dem Künstler der Gedanke an ein Diner, das er wohl selbst gern verspeist hätte, denn er hat den Entwurf des Menus dazugeschrieben. Da finden wir Reisbretzel mit Salz (shiosembei), leichten Tee, „Rinderzunge" (ushi-no-shita, fehlerhaft geschrieben, eine Fischart) getigerten Kugelfisch (torafugu), roh zerteilten Fisch (sashimi), wie ihn die Japaner noch heute lieben, Torigai-Muscheln (Cardum japonicum), Sakebōra-Fisch (Mugil cephalotus), Datsu-Fisch (Belone gracilis) und Karpfen, Sazai-Muscheln (Turbo cornutus), getrocknetes Thunfischfleisch (Katsuobushi), Tai- (Pagrus cardinalis) und Suzu-Fisch (Percalabrax japonicus), außerdem der bei japanischen Diners unentbehrliche Aal (unagi) und weiße Taschenkrebse. Als Farbennotiz ist nur hinzugesetzt: „Die Stützbalken weiß."

Kuniyoshi war in allen Sätteln gerecht, er hat aber auch neue erfunden, wie die Quellen einstimmig bemerken. Wir haben längst erkannt, daß sich in den primitiven Kritzeleien der „Narrenhände, die Tisch und Wände beschmieren", eine Fundgrube für das Studium der Volksseele auftut. Man denke nur an Pompeji! Den Kuniyoshi reizte weniger das Naive, als das Primitive mit seiner unfreiwilligen Komik, er erfand das Genre der Graffiti (kugiye „Nagelbilder", die wie mit einem Nagel in die Wand geritzt waren) für den

[1] Kono-hana, Heft 10.

[2] Japanese Illustration. London 1903. S. 53. 55.

[3] Japanischer Humor, Leipzig 1901, F. A. Brockhaus, S. 174, Abb. 169.

Holzschnitt. Es sind besonders zwei Serien davon bekannt geworden, Nitakara-gura-kabe no mudagaki „Unnütze Malereien an den Wänden eines Magazins für Warenschätze", und Hakumen-shōkabe no mudagaki „Unnütze Malereien auf einer weißgesichtigen Lachwand." Eine Probe dieser Karikaturen (ponchiye, englisch) aus der erstgenannten Reihe geben wir nach dem Kono-hana (Heft 16) wieder (Taf. XXVI, Abb. 5). Sie zeigt die jämmerlichen Fratzen von sechs bekannten Schauspielern Yedos, darunter zwei in Frauenrollen. Ungeheuerlich ist besonders die Komik des nasenlosen Samurai unten links. Man empfindet etwas von Sharakus Satire, aber die Gutmütigkeit ist größer als der Spott. Daß in der Mitte des sonderbaren Buketts eine mit Rötel gezeichnete Katze hüpft, deren Schwanz sogar einen Ableger hat, darf bei dem japanischen „Katzenrafael" nicht Wunder nehmen.

Eine besondere Gruppe in seiner Kunst bilden die Shungwa (erotische Werke). Er hat darin vielleicht das Phantastischste geleistet, was seine Zeit überhaupt hervorgebracht hat, trotz Hokusai. Die Romane seiner Tage, die Geschichte der treuen Rōnin, alles stimmt er teils humoristisch, teils satirisch auf diesen Ton. Schon C. H. Stratz[1] bildet aus einem grandios gemalten Makimono des Meisters, dem er den Titel: „Die Räuber" gibt, vier Gruppen ab und bemerkt dazu: „Die feine Individualisierung der weiblichen Figuren ist so verschieden, so scharf durchgeführt, daß es kaum denkbar ist, daß der Künstler ohne lebende Modelle gearbeitet hat. Die jugendliche Fülle im Körper der Mädchen, die verschiedenen Grade des Welkens bei den Frauen sind am Gesicht wie an jedem einzelnen Teile des Körpers sichtbar gemacht; jede einzelne Figur lebt ein besonderes Leben." Ich habe nicht nur diese Rolle wegen der außerordentlichen Feinheit der Malerei angestaunt, sondern auch andere Produkte dieser Art in großer Zahl studieren können. Allerdings darf ich die Empfindung nicht verschweigen, daß, wie Moronobu, Harunobu und Utamaro objektiv über diesem Stoffe stehen und in ihrer Art klassisch sind, mir Kuniyoshi unter ihm zu stehen scheint. Man merkt ihm das glühende Behagen an, mit dem er sich in diese Phantasien stürzt. Er möchte am liebsten alle Tollheiten mitmachen, selbst wenn sie in Grausamkeiten ausarten. Hier zeigt sich der dekadente Künstler am deutlichsten! Koloristisch brachte er ein neues Element in die Technik der Shungwa hinein: Seine wertvolleren Bücher dieser Art sind mit einer Farbenpracht und -feinheit ausgeführt, die an die Art der Surimono erinnert. Gold, Silber, Bronze, Lackdruck, Reliefpressung, irisierende Töne, Metallpulver müssen dabei mitwirken. Daß gerade auf seinen erotischen Zeichnungen die Katzen eine hervorragende Rolle spielen, braucht kaum bemerkt zu werden.

Was ich geben konnte, will nur eine Studie sein. Ein abschließendes Urteil läßt sich bei der großen Masse der Stoffe, da fast täglich neue Kuniyoshi-Drucke auftauchen, noch nicht geben. Aber es lohnte sich wohl, diesem Meister spezielle Sammlungen, namentlich seiner Handskizzen, zu widmen. Wenn meine Fingerzeige dazu eine Anregung geben, so ist der Zweck dieser Zeilen erfüllt.

[1] Die Körperformen in Kunst und Leben der Japaner, Stuttgart 1902, S. 185 ff.

Damaszener Arbeiten in Japan.

Von Heinrich Pudor-Leipzig.

Die Schwerter von Damaskus waren von alters her berühmt und die Eisenschmiede von Damaskus angesehen. Wenn Nebukadnezar sich rühmt, daß er die Schmiede der Aramäer mit sich fortgeführt habe, so hat er darunter insbesondere die Schmiede von Damaskus gemeint[1]. Später legte Kaiser Diocletian große Waffenfabriken in Damaskus an. Infolge der Kreuzzüge wurden dann die Damaszenerklingen auch in Europa berühmt. Beck verbreitet sich im o. W. folgender-

[1] Vgl. Beck, Geschichte des Eisens I, S. 142.

maßen über diesen Gegenstand: „Man versteht unter Damaszenerklingen bekanntlich die elastischen Stahlklingen, die durch eine gewisse Zeichnung, den sogenannten Damast, charakterisiert sind. Dieser Damast, den die polierten und schwach geätzten Klingen zeigen, hat seine Ursache darin, daß härterer und weicherer Stahl oder Stahl und weiches Schmiedeeisen untereinander verbunden sind. Diese Verbindung bewirkt die Hauptvorzüge einer guten Klinge, nämlich Härte der Schneide und Elastizität und Zähigkeit. Es gibt einen Damast, den ich den natürlichen nennen möchte, es ist derjenige, den der indische Wootstahl zeigt, in welchem in einer nicht vollständig geschmolzenen Stahlmasse weichere Partien ausgeschieden sind. Dadurch entsteht beim Ausschmieden eine unregelmäßige Damastzeichnung, die man mit dem Ausdruck Wasser bezeichnet, weil die glänzenderen, stärkeren Partien wie verschwimmende Wassertropfen aus der weicheren dunkleren Grundmasse hervorschimmern. Der künstliche Damast entsteht dadurch, daß man absichtlich härteren und weicheren Stahl resp. Stahl und Schmiedeeisen zusammenschweißt und verschmiedet, diese Stäbe zerschneidet oder umbiegt und von neuem schweißt und ausreckt und dieses öfter wiederholt, um eine möglichst enge Verbindung der beiden Körper zu erzielen. Dadurch werden geradlinige Zeichnungen auf der Klinge hervorgebracht. Will man, was namentlich im Orient vorgezogen wird, wellige Linien erzeugen, so braucht man nur die geschweißten Raine auf einem Schraubstock schraubenförmig zu winden, ehe man sie von neuem ausschmiedet und schweißt."

Im engeren Sinne versteht man indessen unter Damaszener Arbeit die Einlegearbeit, die sich gerade bei jenen edelsten Stahlklingen findet und diese hat ihre höchste Ausbildung nicht in Damaskus, nicht in Syrien, sondern in Japan erfahren. Der Sitz dieser Industrie war in den Feudalzeiten die alte Hauptstadt Kioto, aus der elfhundert Jahre lang jede künstlerische Anregung hervorging. Auch die Damaszener Arbeit blühte in Kioto dreihundert Jahre lang; heute wird die raffinierteste Goldeinlegearbeit von etwa einem Dutzend Arbeitern in drei kleinen Werkstätten in einem weltverlassenen Winkel der Stadt getan. Die Blüte der Damaszener Arbeit hing eng mit dem Feudalismus zusammen; als der Samuraiknabe schon mit fünf Jahren ein Schwert erhielt, als jeder „Herr" zwei Schwerter trug, eins als Krieger, das andere als Gentleman, als der Krieg ein Sport und das Schwert die gemeinsame Waffe war, als sich unter den Hochzeitsgeschenken der Braut ein Dolch befand und für die stilgerechte Vorführung des „Harakiri" ein besonderes Dolchmesser nötig war: damals eben mußte alles am Schwert, die Klinge, das Heft, der Griff, die Scheide künstlerisch vollendet sein. Als die Feudalzeit zu Ende ging, verlor auch der Kunsthandwerker der Damaszenerklingen seine Beschäftigung. Dafür wurde die Damaszener Arbeit der Japaner nun zu einer internationalen Handels- und Exportware und auf alle möglichen Gegenstände angewendet, von dem kleinen Briefmarkenkästchen bis zum Wandteller von einem halben Meter Durchmesser.

Der Verlauf der Arbeit ist folgender. Zuerst wird die Metallplatte (Eisen oder weicher Stahl) in ein Harzbad gelegt, um sie für die Bearbeitung vorzubereiten. Zu demselben Zweck wird die rauhe Textur der Platte beseitigt, um eine Oberfläche zu erhalten, welche den eingelegten Dekor aufnehmen und halten kann. Der Gehilfe nimmt hierbei einen Meißel und kleinen Hammer und beginnt folgendermaßen zu arbeiten: Er nimmt zunächst einen Raum von einem halben Zentimeter vor und schlägt den Meißel ununterbrochen, bis er in engen Parallellinien, wie den Schatten in einer Radierung, die Meißelschläge auf dem bezeichneten Raum vor sich sieht. Dann dreht er die Platte um neunzig Grad und schlägt neben dem ersten Platz in derselben Weise und so fort, bis die ganze Platte mit abwechselnd horizontalen und vertikalen Haarlinien bedeckt ist. Das nimmt lange Zeit in Anspruch, bedeutet aber nur den ersten Anfang der Arbeit. Nunmehr nämlich wird die ganze Platte in der umgekehrten Richtung geschlagen, so daß die Horizontalparallelen durch Vertikalparallelen gekreuzt werden und vice versa. Ist auch das geschehen, so wird die Platte in Parallelen, die zu den vorhergehenden diagonal laufen, geschlagen und endlich in Parallelen, die diese Diagonalen kreuzen. Nunmehr kommt der Meister, prüft die Platte mit dem Finger und erklärt die Vorarbeit für fertig.

Inzwischen ist das Gold vorbereitet worden, und zwar geschlagen in dünnen Platten. Der

Meister schneidet diese in Stücke von etwa drei Zoll, nimmt eine Schere, die er alle zwei Minuten schleift, und schneidet winzig kleine Plättchen von Haaresbreite. Ein Geselle bringt jetzt etwas Holzkohle in Glut; in der einen Hand eine Bambustube (um die Holzkohle in Glut zu erhalten), mit der anderen etwas Gold mit einer Pinzette aufnehmend, bringt der Meister dieses an die Glut. Bevor indessen diejenige Hitze, welche das Gold schmelzen läßt, erreicht ist, nimmt er einen der heißen Drähte auf, legt ihn auf eine Stahlplatte und dreht ihn hin und her, bis alle Ecken und Knicke verschwunden sind und der Draht ganz und gar gleichmäßig ist und so fein und delikat wie das Haar auf dem Kopfe eines Kindes. Nachdem alle Drähte so bearbeitet sind, beginnt die eigentliche Arbeit. Ein beliebter Dekor ist z. B. ein Medaillon von einem Quadratzoll Durchmesser mit der Darstellung eines Tempelgartens oder Schloßparkes mit Teich, Booten, Pflanzen, Laternen, Tempelchen, ferner Bergen und Wolken, in welche Vögel verschwinden. Den Rahmen bilden Chrysanthemen in mikroskopisch subtiler delikatester Ausführung.

Nachdem der Meister einen Golddraht aufgenommen hat, legt er ihn auf die Platte und dirigiert ihn mit einem kleinen Meißel, bis er die Linie bildet, welche er im Sinn hat, z. B. die Linie eines Berges, schneidet ihn an der richtigen Stelle durch einen leisen Druck mit der Kante des Meißels ab und gibt der Linie mit einem minutiösen Hammer einige Drucke. So fährt er fort, bis die hauptsächlichsten Linien der Zeichnung festgelegt sind. Darauf wird der ganzen Platte ein dünner Lacküberzug gegeben, durch den, wenn er getrocknet ist, die Goldeinlage hindurchscheint, nachdem sie mit einem Stahl geglättet ist. Dann werden die Details ausgeführt und danach wird wieder Lack aufgelegt. Das mag so bis zwanzigmal fortgesetzt werden. Die Folge ist, daß der Lack so in die Poren des Eisens eindringt, daß es nicht rosten kann. Trotz alledem aber erscheint der Lack auf der Oberfläche nicht sichtbar, wenn diese fertig ist. Wenn das letzte Gold eingelegt ist, wird das Ganze poliert und die Arbeit ist beendet.

Nach der gegebenen Schilderung könnte es erscheinen, als ob die ganze Arbeit wesentlich mechanisch sei. Aber neben einer außerordentlichen Vertrautheit mit dem Material und einer geschickten Hand ist gerade bei dieser Arbeit das eigentlich künstlerische Talent notwendig, nämlich die Fähigkeit, direkt nach dem Phantasiebild zu arbeiten. Buchstäblich aus der freien Hand muß dieser Künstler arbeiten, ein Kopieren ist so gut wie ausgeschlossen. Er hat nur den einen Vorteil, daß er die Linien während des Einlegens noch verändern kann. Aber die Linienkreuzung der Oberfläche der eisernen Platte verbietet ein vorheriges Skizzieren. Vielmehr ist ein in hervorragender Weise geschultes und so weit wie möglich unfehlbares Auge nötig. Hand und Auge arbeiten so eng als nur denkbar zusammen und miteinander.

Wohl unter allen Kunsthandwerken ist die Damaszener Arbeit diejenige, welche den freien Künsten am nächsten kommt. Sie verbindet die Plastik mit der Malerei und ist ein Modellieren in Farben. Wie schon gesagt, ist sie eine besondere Art der Intarsia, übertrifft aber die Holzintarsia nach verschiedenen Richtungen hin. Sie macht ebenso hohe Ansprüche an die intuitive Kraft des Genies wie an dessen außerordentlichen Fleiß. Und wenn es wahr ist, daß Genie Fleiß ist, Fleiß von unerhörter Ausdauer, dann ist der Damaszener Künstler ein Genie.

Vergleicht man die Damaszener Arbeit mit der Bronzekunst, so ist erstere weit höher zu stellen als die letztere. Sie ist zugleich die höchste Art der Intarsia, die Metallintarsia. Als Materialien kommen alle Metalle in Betracht, doch wird Gold und Silber, in Eisen eingelegt, der Vorzug gegeben. Aber der Japaner hat bezüglich der Kostbarkeit der Metalle kein Vorurteil; er zieht Kupfer dem Gold vor, wenn es der Farbe nach besser paßt. Der Nennwert des Rohmetalles und sein Marktpreis kommen demgegenüber nicht in Betracht. Eine fast übermenschliche Geduld ist für diese Arbeit nötig, und man kann die Geschicklichkeit, die sie zum Ausdruck bringt, nur ermessen, wenn man in einer solchen Werkstatt eine Stunde lang der Arbeit zuschaut.

Die Haltbarkeit der Damaszener Arbeit ist eine außerordentliche. Wenn das eine Ende eines Drahtes in die Platte gelegt und mit dem Hammer festgedrückt ist, haftet es so fest, daß man eine schwere Platte daran vom Tisch heben kann, der Draht würde brechen, ehe er sich von der Platte loslösen würde.

Kleine Mitteilungen.

Ausstellungen.

Am 14. April d. J. ist im Beisein des Präsidenten der Republik eine **„Exposition Rétrospective de l'Art Bouddhique"** im Museum Cernushi eröffnet worden.

Ausgrabungen.

Antike Funde in der lybischen Wüste. Eine in ihrem Typenreichtum einzigartige Sammlung von Terrakotten der spätantiken Epoche wurde von dem bekannten Frankfurter Forscher Msgr. Dr. Kaufmann auf seiner letzten Orientreise zusammengebracht und, wie es in dem darüber soeben in Kairo erscheinenden Werke („Ägyptische Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche, vorzugsweise aus der Oase El-Faijûm; Frankfurter Sammlung", gesammelt und beschrieben von Carl Maria Kaufmann, Kairo, Diemer, 1913) heißt, „zum Dank für die Förderung, welche meine jüngste wissenschaftliche Orientreise seitens hochmögender Gönner erfuhr, Herrn Oberbürgermeister Dr. Franz Adickes für die Frankfurter Städtische Galerie übergeben". Es sind rund tausend Statuetten, Reliefs und koroplastische Kleinsachen, die mühsam, meist an den Fundstellen selbst, aufgesucht wurden. Das Gros dieser Funde stammt aus der dem Niltale nächstgelegenen Oasendepression der lybischen Wüste El-Faijûm und aus dem riesigen Trümmergebiete der alten Hauptstadt dieses Gaues, der „Krokodilstadt". Hier blühte eine Terrakottenindustrie, deren Produkte zwar keine Kunstwerke nach der Art der Tanagrafiguren schufen, die aber schon deshalb in hohem Grade das Interesse der Archäologen und Kunstforscher wachrufen, weil sie eine aus ägyptischen und griechisch-römischen Elementen gebildete Kunstmischung repräsentieren. In der neuen Frankfurter Sammlung sind besonders reich vertreten die mythologischen Terrakotten und antiken Devotionalien, Figuren des Sarapis (u. a. der faijûmitische Sarapis mit dem Krokodil), der Isis, des Horus, des Geburtszwerggottes Bes, der Aphrodite und der Faijûmgöttin Arsinoe-Kanephoros. Dazu kommen Statuetten der Hekate, Athene, des Krokodilgottes Suchos, der Hathorkuh, des Anubis usf. Annähernd hundert Exemplare führen allein den jugendlichen Harpokrates vor, und zwar in allen erdenklichen Situationen zu Fuß und Pferd, als Kamel-, Schwanen- und Gänsereiter, Lampen- und Korbträger, wie er sich selbst trägt, und als Stylit auf einer Säule. Ferner sind sehr bemerkenswert eine Serie von Votivfiguren, Frauenvotivgaben, Geburts-ex-votos, Oranten und Altärchen, ferner zahlreiche Genrebilder, Hydrophoren (Wasserträger), Musikanten, Soldaten, Puppen und Karikaturen. Ein eigenes Rätsel geben jene charakteristischen weiblichen Köpfe auf, die zum Teil ganz raffiniert ausgedachte Frisuren tragen und als selbständige Terrakotten gebrannt waren. Auch die Haustierwelt ist gut vertreten, darunter ein hervorragend gut modellierter Rinderkopf zum Aufhängen (Metzgerschild?), mannigfache Typen von gezäumten und beladenen Pferden und Kamelen, von Hunden (mit und ohne Hundehütte), Katzen, Hähnen u. anderes. Kopfgefäße, Lichthäuschen, Sistrumgriffe und Lampen aller Art vervollständigen die im ganzen 1200 Nummern umfassende, auch kulturhistorisch wertvolle Kollektion, die ein abgerundetes Bild von der Terrakottenplastik vermittelt, wie sie vor fast zweitausend Jahren in dem vielleicht fruchtbarsten Gaue Lybiens blühte. -r-

Forschungsreisen.

Eine akademische Expedition in Nubien. Um die Sprache Nubiens für die Wissenschaft zu retten, hat die Wiener Akademie der Wissenschaften 1912 eine wissenschaftliche Expedition entsandt, deren Führung in den Händen von Dr. Junker lag. Mitarbeiter war Prof. H. Schäfer, Direktor an den Berliner Museen. Der vorläufige Bericht der Expedition entwirft ein fesselndes Bild ihrer Arbeit. Wenn die geplante Erhöhung des Staudammes von Assuan vollendet sein wird, ist es um Unter-Nubien geschehen. Vom Schellâl bis zum Wâdi el Arab wird alles ein großer See sein, in dem ein ganzer Volksstamm seine Häuser und Felder ertrinken sieht. Schon jetzt kann man sich aus dem Zustande des nördlichsten Teils, der alljährlich Monate lang unter den Fluten des Dammes steht, ein Bild machen, wie trostlos später das ganze Land aussehen wird.

Aber das ist nicht der schlimmste Verlust. Abgesehen von dem unersätzlichen Schaden, den die Tempel Nubiens, vor allem die von Philae erlitten haben, wird ein ganzes Volk in seiner Existenz bedroht und gezwungen, seine Heimat zu verlassen, an der es zäh und treu hängt, wie kaum ein anderes. Bald wird die eingeleitete Expropriation vollendet sein, und wird die Ansiedlung der Bewohner in anderen Teilen Ägyptens beginnen. Dann aber wird die Einheit des Volkes zerrissen, seine alten Sitten werden verschwinden, seine Lieder und Tänze wird es in der Fremde verlernen. Und auch seine Sprache wird von der neuen Umgebung nicht unberührt bleiben.

Von der Expedition wurden nun zunächst die heute bestehenden dialektischen Verschiedenheiten untersucht. Aber nicht nur die Sprache der Unternubier sollte festgehalten werden, sondern möglichst viel von ihren Sitten und Gebräuchen, Märchen und Liedern; denn all' das wird bei der kommenden Katastrophe verloren gehen. Während in Ägypten die moderne Kultur immer größere Fortschritte macht und die alten Gebräuche immer mehr zurückdrängt, so daß höchstens im Said eine Fortsetzung der alten Kultur sich undeutlich zeigt, ist Nubien in vielen Dingen das alte geblieben. Hier dreschen noch die Ochsen auf der Tenne, wie in altägyptischen Zeiten, während in Ägypten der Dreschschlitten in Gebrauch ist. Hier formt man die roten Schüsseln wie in der Prähistorie, baut die schweren Kähne aus den kleinen Akazienhölzern, so wie wir es auf den Bildern des Alten Reiches sehen, mahlt das Korn auf dem schrägen Stein wie vor fünfhundert Jahren, braut das

Gerstenbier trotz des Islâm, wie es die ägyptischen Nachbarn im Altertum taten, usw. Die Teilnehmer der Expedition haben über diese ethnologischen Momente gutes Material zusammengetragen.

Der Nubier hat, wie alle Orientalen, eine große Freude an allen Geschichten; was von Possen und Märchen unter dem Volke kursiert, ist so viel und mannigfach. Doch konnte sich die Expedition nur auf eine Auswahl beschränken, die immerhin genügt, den Charakter der Erzählungen und den Geschmack der Leute zu kennzeichnen. Der größte Teil ist übrigens Übersetzungsliteratur und zum Teil inhaltlich schon in den arabischen Märchen bekannt. Eine größere Rolle spielten die Tierfabeln, von denen einige äußerst gelungene notiert wurden. Von den nubischen Liedern war bislang nur äußerst wenig bekannt, und speziell im Kenûz-Dialekt existierte nicht eine einzige Probe. Es gelang der Expedition aber auch hier, ein umfangreiches und wertvolles Material zusammenzustellen, im ganzen etwa 60 Nummern. Von den Liedern sind verschiedene als wirkliche Volkspoesie zu bezeichnen. Auch die Melodien einiger Lieder wurden phonographisch festgehalten, wie denn überhaupt verschiedene Phonogrammaufnahmen gemacht wurden, um die Sprache der Leute auch im Klange festzuhalten.

-o-

Vermischtes.

Die heiligen Moscheen Adrianopels. König Ferdinand von Bulgarien hat am 5. April an Geh. Hofrat Cornelius Gurlitt in Dresden folgendes Telegramm gesandt: „Gestern habe ich mit der Königin die Selimijeh betreten und Stunden hohen Genusses darin verbracht. Beim Anblick des vollständig intakten Farbenwunders und all der architektonischen Schönheiten der Moschee gedachten wir mit Wärme Ihrer als des unerreichten Kenners und Historiographen derselben, und hoffen, daß es uns in nicht allzu ferner Zeit vergönnt sein werde, das Kleinod Sinans unter Ihrer Führung studieren zu können. Herzlichen Gruß aus Hadrians alter Kaiserstadt. Ferdinand R."

Die in diesem Telegramme erwähnten Studien Gurlitts über die Moscheen Adrianopels erschienen im Orientalischen Archiv I, 1 u. 2. Wie aus dem Wortlaut obiger Mitteilung zu ersehen ist, betrachtet es König Ferdinand als seine Aufgabe, in dem neu eroberten Gebiet auch den Resten islamischer Kunst Würdigung und Aufmerksamkeit zu leihen. Möge eine umfassende Untersuchung dieser und anderer Denkmäler aus mohammedanischer Zeit in Thrakien, durch kundige Hand geführt, untei bulgarischer Herrschaft baldigst erfolgen, eine Maßnahme, die von dem zivilisatorischen Geiste der neuen Herren das beste Zeugnis ablegen würde. Gr.

Eine Reminiszenz an die Münchener Ausstellung von 1910. In der Münchener Orientalischen Ausstellung von 1910, welche unvergleichliche Schätze an Formen und Farben bot, hing ein in englischem Privatbesitz befindlicher Teppich, dessen fabelhafte Farbenpracht seine unmittelbaren Nachbarn — es befanden sich darunter weltberühmte Stücke von Fürstenhöfen und Museen — meinem Gefühle nach in den Schatten stellte. Mochte der Jagdteppich der Wiener Hofburg noch so glänzen und gleißen und bis in seinen kleinsten Details von schier unnachahmlicher Webekunst und Erfindungsgabe sprechen, mochte der kühne Schwung der Zeichnung des großen Teppichs aus dem Kaiser-Friedrich-Museum hinreißen; an harmonischer Gesamtwirkung reichen sie meiner Meinung nach nicht an obiges Stück heran, welches im Ausstellungskatalog unter Nr. 15, wie folgt, beschrieben ist: „Knüpfteppich. Wolle. Aufsteigendes reiches Muster mit Zypressen und Blütenbäumen und verstreuten ornamentalen Blütenmotiven auf rotem Grund. In der Borte verschlungene gelbe, rote und blaue Ranken auf dunklem Grund. Östliches Persien. Um 1550. Williams, Norristown." Herrliches, nur ganz leise durch Blau gebrochenes Rot der Grundfarbe, vereinigt sich mit Fahlgrün und Blaugrün und Stahlblau und Dunkelblau mit Goldgelb und Strohgelb, mit Elfenbeinweiß und spärlich verwendeten Terrakottanuancen zu einer unvergleichlichen Farbensymphonie, welche in der idyllischen Ruhe der Zeichnung ungestört ihren Zauber verbreiten kann. Als Ursprungsort gibt der Katalog das östliche Persien an. In der Tat weist die Art und Weise des Dessins auf den ersten Blick auf Kirman, das berühmte Teppichzentrum in Südost-Persien, hin. Auch die reiche Farbenskala würde diese Annahme rechtfertigen, denn die Kirmaner Teppiche zeichnen sich auch heute noch durch eine große Mannigfaltigkeit der Töne aus. Trotzdem ist nicht ausgeschlossen, daß der Teppich in Ispahan oder Ardebil, also in Zentral- oder Nordwestpersien oder in irgendeiner anderen Hofmanufaktur Irans entstanden ist. Wir wissen nicht, ob das Zypressenmuster, welches im 19. Jahrhundert allerdings vorzugsweise in Kirman gepflegt wurde, früher nicht viel weiter verbreitet und bodenständig war, oder aber von den Teppichkünstlern an irgendeinem iranischen Fürstenhofe als sehr beliebtes Muster (Shawl) nicht einfach aus Kirman entliehen wurde. Sehr interessiert hat den Verfasser die Datumsangabe des Katalogs: Um 1550. Man wird gestehen, daß dies eine ziemlich genaue Datierung darstellt. Eigentlich sollte man richtig sagen: Der Teppich hat einen besonders in der Zeichnung hervortretenden Habitus, wie er Teppichen des 16. Jahrhunderts, die wir infolge der eingewebten Datierung mit Sicherheit als solche ansprechen können, eigen war. Ob z. B. im 15. Jahrhundert solche Teppiche gewebt wurden, wissen wir zwar nicht, die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit dafür ist aber vorhanden. Daß im 18. Jahrhundert im allgemeinen Teppiche eines, von dem unseres Stückes verschiedenen Habitus gewebt wurden, ist sicher. Ob aber dem Webekünstler des 18. Jahrhunderts nicht vielleicht ein Jahrhunderte altes Muster vorgelegen ist, wissen wir nicht. Der in Frage stehende Teppich könnte also fast ebensogut um 1450 wie um 1750 entstanden sein, wobei jedoch von vornherein zuzugeben ist, daß die Jahreszahl des Katalogs die größere Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Im selben Saale, wo obiger Teppich ausgestellt war, hing auch, nur wenige Schritte davon entfernt, ein kleiner Teppich, etwa 2 m zu 1,75 m im Geviert, von dem der Katalog sagt: „Nr. 8. Knüpfteppich. Wolle mit Silber. Auf dem schwarzen (!) Innenfelde, das von weißer Schriftborte umsäumt ist, Tierfiguren zwischen Ranken. Orna-

mentale, rote Mittelrosette und breite lachsfarbene Borte. Persien. 16. Jahrhundert. Czartoryski-Museum, Krakau." Mit Ausnahme einiger durch Mottenfraß lädierter Stellen ist der Teppich so wohl erhalten, daß er aussieht, als hätte er vor einigen Tagen die Werkstatt verlassen. Die Farben sind von einer solchen Frische, daß man sich unwillkürlich sagen muß: Der Teppich ist entweder nach alten Mustern im 19. Jahrhundert angefertigt oder aber er ist in früheren Zeiten entstanden und durch irgendeinen Zufall vielleicht Hunderte von Jahren unberührt an einem dem Tageslichte unzugänglichen Ort gelegen. Ich habe übrigens die feste Überzeugung, daß irgendein geschickter, mit gutem Farbensinn ausgestatteter Kirmaner oder Kaschaner Weber eine vollständig getreue Nachbildung des Teppichs wird herstellen können, da die größte Schwierigkeit, die sich dem Nachahmen alter Stücke entgegenstellt, nämlich die durch den großen Farbenkünstler, das Licht, im Laufe der Zeit hervorgebrachten Halbtöne wiederzugeben, wegfällt, indem dieser Teppich keine Nuance aufweist, die nicht in modernen, mit echten Pflanzenfarben behandelten Teppichen vorkommt. Weder das schwungvolle Tierfigurendessin, noch die Feinheit der Webe, noch auch jene der Wolle bilden für den routinierten modernen Webekünstler unüberwindliche Schwierigkeiten. Auch die mit Silberfäden behandelten Teile des Dessins würden für einen Weber von Kaschan, wo die Metallfadentechnik seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts auf Anregung eines österreichischen Diplomaten wieder in Schwung gekommen ist, kein Problem bilden. Bei Besprechung dieses Teppichs möchte ich noch auf Ungenauigkeiten des Katalogs hinweisen, die mir in der Farbenbezeichnung dieses und auch anderer ausgestellter Stücke auffiel. Das Innenfeld unseres Stückes wird nämlich als schwarz bezeichnet. Nun ist es aber nicht schwarz, sondern ein tiefes marines Blau, welches in der heutigen Teppichfärberei Persiens gang und gäbe, unter dem Namen „surmeï" bekannt ist und von jedem Kenner sehr genau von dem reinen Indigotiefblau „nili", welches, mit einem Stich ins Purpurne, die kostbarere Nuance darstellt, unterschieden wird. Gerade bei der Bezeichnung „schwarz" und „tiefblau" wäre die größte Genauigkeit am Platze, indem nämlich Schwarz, wie es im Orient hergestellt wurde und wird, in der Regel im Laufe der Jahrzehnte die damit gefärbten Wollnoppen aufzehrt, d. h. gegen die Einwirkung der Atmosphärilien weniger gut konserviert als die meisten anderen Farben, und somit einen wertvollen Behelf für die Datierung der Teppiche bildet. Ich sage oben „in der Regel", denn es gibt einen schwarzen oder schwärzlichen Farbstoff, welcher die Wolle nicht angreift, wie an kleinen, in dieser Farbe gehaltenen Details eines oder des anderen antiken Stückes in der Ausstellung ersichtlich. Nun hat der in Frage stehende Teppich des Czartoryski-Museums einige schwarze Details, die nicht im geringsten ausgefressen sind. Es mag dahingestellt bleiben, ob der Weber gerade für diese Nuance das so seltene dauerhafte Schwarz gewählt hat, nachdem er den ganzen Fond in minderwertigem Blau gehalten. Ebenfalls dem Katalog folgend, der unter Nr. 4 den Fond des großen Schwarzenbergteppichs als schwarz bezeichnet, konnte ich anfänglich mein Erstaunen über die stupende Erhaltung der schwarzen Wolle nicht zurückhalten, bis mich eine nähere Prüfung belehrte, daß es sich abermals um tieftöniges Blau handelte. Die schwarzen Details des Teppichs dagegen sind sämtlich bis auf das Gerippe (Kette und Einschlag) herausgefressen. Besonders frisch und neu mutete an dem Krakauer Teppich der im Katalog als lachsfarben bezeichnete Grundton der Bordüre an, der aber nach Ansicht des Verfassers mit dem in den kleinen Gerñsteppichen des 19. Jahrhunderts im Serendazformate und zwar besonders in den stereotypen s-förmigen Figuren der Borte verwendeten goldbraunen Ton identisch ist. Allen diesen Erwägungen liegt durchaus nicht die Absicht zugrunde, den Teppich jüngeren Datums erscheinen zu lassen als der Katalog es tut; dieselben wollen nur auf die großen Schwierigkeiten, denen eine genauere Datierung der Teppiche begegnet, hinweisen und bezwecken, daß die geradezu fabelhafte Sicherheit der souveränen Geste, mit welcher in neuerer Zeit jedem antiken Teppich oft auf die Dekade genau sein Platz in der Kunstgeschichte angewiesen wird, eine gewisse Beschränkung erfahre. Rud. Weinzetl.

Die Organisation der Reichsstudien in London. In der letzten Sitzung der Britischen Akademie der Wissenschaften sprach Sidney Low über „The Organization of Imperial Studies in London". Ich wiederhole den englischen Titel wegen des Wortes „Imperial", welches wir in dem Deutschen nicht adoptiert haben, während das tendenziöse Wort „imperalistisch" von uns übernommen worden ist. Das „Imperial" oder „Reichsstudium" umfaßt die Geschichte, die Institutionen und die Entwicklung des Britischen Reiches, eingeschlossen Indien und die Kronkolonien, dann aber auch Geschichte und Institutionen anderer kolonialer und kolonisierender Nationen in ihren Beziehungen zum britischen Reich. Solche Studien sind notwendig geworden zur praktischen Erziehung solcher Personen, welche mit der Reichsorganisation und mit kolonialer Industrie und Handel zu tun haben; man braucht sie aber auch wegen des Lichtes, welches sie im Allgemeinen auf politische und soziale Fragen werfen. Endlich gehören sie als ein wichtiger Bestandteil zu jeder höheren Erziehung. — Low sprach zuerst über die geringe Beachtung, welche die Universitäten Englands den „Reichsstudien" zuwenden. Nur die Beit'sche Gründung zu Oxford ist eine Art Anerkennung für sie; allerdings werden auch sonst gewisse Anstrengungen gemacht, um den Kandidaten für den indischen und Kolonialdienst eine gewisse diesbezügliche Bildung zu verschaffen. Die Schule für orientalische Sprachen in London, die indische Schule in dem University College, die Londoner nationalökonomische Schule, das Imperial Institute, das Königliche Kolonialinstitut und die Schule für tropische Medizin arbeiten ebenfalls in diesem Sinne. — Es ist aber zweifellos nötig, daß in London ein Zentralinstitut zur Systematisierung der Reichsstudien errichtet wird. London hat einzigartige Gelegenheiten dazu als das Zentrum aller administrativen, politischen und kommerziellen und finanziellen Reichstätigkeit und durch das unerreichte, aus seinen großen Bibliotheken und Sammlungen zu holende Material. Low steht auf dem Standpunkte, daß wirkliche Studien nur im Zusammenhang mit erziehlicher Tätigkeit gemacht werden können und daß auch die schon herangebildeten Forscher

nur unter kompetenter Leitung weiter arbeiten sollen. — Die „imperiale“ Literatur in England ist äußerst zurückgeblieben. Noch ist eine Geschichte des Britischen Reichs nach den Originalquellen ungeschrieben. Eine Masse wertvollen Materials aus den Kolonialpapieren, aus den Akten des Geheimrats, aus den Briefsammlnngen der ostindischen Compagnie ist noch nicht klassifiziert, geschweige denn gedruckt. England besitzt wenige Werke aus dem Gebiet der Geschichte und der Biographie des Weltreiches, welche von Männern, die gelehrt sind und zugleich einen guten Stil schreiben, geschrieben sind. Dagegen sind in Belgien, Deutschland, Frankreich ausgezeichnete Werke über koloniale Gegenstände veröffentlicht worden; und Frankreich besitzt seine École Coloniale und Hamburg sein Kolonialinstitut.

Low verlangt daher die Organisation der Reichsstudien durch die Etablierung einer „School of Imperial Learning“. Diese Schule soll jedenfalls im Zusammenhang mit der Londoner Universität stehen, vielleicht eine Fakultät derselben bilden, sodaß Geschichte und Institutionen des British Empire und modernes Kolonisationswesen in das Examensystem aufgenommen werden können. Auch soll das zu errichtende Institut in derselben Weise Grade und Diplome erteilen können, wie es das französische und das deutsche koloniale Institut tun. Der Direktor der Schule könnte zu gleicher Zeit die Professur für Geschichte des Reichs an der Universität London behalten. Die Vorlesungen des Professors und seiner Assistenten sollen für alle, die sich für den indischen oder sonstigen Kolonialdienst vorbereiten, ebenso wie für Studenten der Kolonial-Universitäten und andere an den Fragen des Reiches interessierte Personen offenstehen. An die Vorlesungen müßte sich ein Seminar anschließen, aus dem auch dort entstandene Publikationen von Kolonial- und Staatspapieren hervorgehen müßten. Das Imperial Institute solle die Schule beherbergen, die aber nicht allein die historischen und politischen Gesichtspunkte, sondern auch die technischen und industriellen im Auge behalten müsse. Low meint, daß, wenn das Imperial Institute die Schule aufnehme, mit jährlich 3500 Pfund und den von den Studenten zu zahlenden Gebühren die Schule unterhalten werden könne. Für diese Summe müßten der Colonial Office, das India Office und die Regierungen der selbständigen Kolonialstaaten mindestens zu $^2/_3$ aufkommen, $^1/_3$ müsse dann nur noch durch private Beiträge aufgebracht werden. M.

Vorträge.

W. Crewdson am 13. Nov. 1912 über „The Textiles of Old-Japan“ in der Japan Society zu London.

Henri L. Joly am 11. Dez. über „Dances, Masks and Theatres“ in der Japan Society zu London.

Justizrat Mattersdorff am 10. Dez. über „Die Entwicklung des japanischen Farbenholzschnittes“ im Wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin.

Direktor Dr. Th. Wiegand am 12. Dez. über „Eine wichtige Neuerwerbung für die Königlichen Museen“ in der Archäologischen Gesellschaft zu Hamburg.

Prof. Dr. Lehmann-Haupt aus Liverpool am 16. Dez. über „Semiramis“ in der Deutschen Orientgesellschaft zu Hannover und am 9. Januar 1913 über „Assyrier und Armenier zur Zeit der Semiramis“ im Verein für wissenschaftliche Vorlesungen zu Elberfeld.

Prof. de Groot am 19. Dez. über „Sinologische Seminare und ihre Arbeitsmethode“ in der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

Dr. Ernst Kühnel am 22. Dez. über „Blüteperioden des mohammedanischen Kunsthandwerks“ in der Deutschen Gesellschaft für Islamkunde zu Köln.

Dr. Otto Messing am 25. Dez. über „Kung (Konfucius) und seine Lehre“ in der Gesellschaft für Anthropologie zu Berlin.

Dr. Hugo Grothe am 10. Januar 1913 über „Deutsche Kulturarbeit in Kleinasien und Mesopotamien“ in der Deutschen Kolonial-Gesellschaft zu Breslau und am 21. Febr. über „Die asiatische Türkei und die deutschen Interessen“ in der Deutschen Kolonial-Gesellschaft zu Köln.

Prof. Dr. Wittig am 10. Januar über „Die Bautätigkeit des Ostgotenkönigs Theoderich des Großen“ im Verein für bildende Künste zu Breslau.

Prof. Dr. Friedrich Delitzsch am 5. Januar über „Sumer und Akkad“ in der Deutschen Orientgesellschaft zu Berlin.

Prinz Sixtus am 16. Januar über „Die Expedition des Prinzen Sixtus von Bourbon-Parma mit Prof. Dr. A. Musil in der Palmyrene und in Südmesopotamien“ in der Geographischen Gesellschaft zu Wien.

Prof. Dr. E. Mittwoch-Berlin am 16. Januar über „Die Ausgrabungen in Elephantine“ in der Gabriel Rießer-Vereinigung in Hamburg.

Prof. Dr. Meißner am 7. Febr. über „Babylonische Bestandteile in modernen Sagen und Gebräuchen“ in der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde zu Breslau.

Herbert Koch am 12. Febr. über „Die Bronzestatue von Barletta“ im Archäologischen Institut zu Athen.

Dr. Theodor Kluge am 15. Febr. über „Seine Reise durch den Kaukasus und Armenien 1912“ in der Deutsch-Asiatischen Gesellschaft zu Berlin.

Prof. E. v. Drygalski am 15. Febr. über „Die ersten Ergebnisse der deutschen Persien-Expedition von Leutnant Niemayer und Dr. Diez“ (nach Berichten, die aus Teheran eingetroffen sind) in der mathematisch-physikalischen Klasse der bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München.

Prof. Spiridion Lambros aus Athen am 17. Febr. über „Die gegenwärtige archäologische Arbeit in den griechischen Ländern“ in der Archäologischen Gesellschaft zu Rom.

Prof. Dr. phil. O. Franke am 19. Febr. über „Die chinesische Republik, ihr Wesen und ihre Aussichten“ in der Deutschen Kolonial-Gesellschaft zu Hamburg.

Prof. Dr. Dörpfeld am 19. Febr. über „Die Ausgrabungen homerischer Städte“ in der „Urania“ zu Berlin.

W. v. Trotha am 28. Febr. über „Die deutschen Siedlungen im nahen Orient“ in der Deutschen Kolonial-Gesellschaft zu Berlin.

Prof. Dr. Karl Dyroff am 6. März über „Die Stellung der ägyptischen Kultur zur Weltgeschichte“ in der Münchner Gesellschaft für Anthropologie, Enthnologie und Urgeschichte.

Dr. A. v. Schultz aus Gießen am 13. März „Uber meine letzte Expedition nach dem Hochlande Pamir, Centralasien“ in der Geographischen Gesellschaft zu München.

Ahmed Zéki Pascha am 3. März über „Vergangenheit und Zukunft der islamischen Kunst“ in der Société d'économie politique“ zu Kairo.

Neuerscheinungen.

Im Verlage von E. A. Seemann beginnt 1913 ein **Archiv für Kunstgeschichte,** herausgegeben von Detlev Freiherrn von Hadeln, Hermann Voß und Morton Bernath, zu erscheinen. Geplant sind jährlich 80 Tafeln in 4 Lieferungen zu 36 Mark. Das vorgesehene Archiv soll nicht die Zahl der kunstgeschichtlichen Zeitschriften um eine weitere vermehren, sondern dem steten Bedürfnis der kunsthistorischen Forschung nach neuem Material mit guten scharfen Lichtdruckreproduktionen Genüge leisten. Wir dürfen annehmen und hoffen, daß in dieser neuen, entschieden einem Bedürfnis entgegenkommenden Neupublikation auch die Kunst des Orients zu ihrem Rechte kommt.

Die Sammlung **„Der Orient“,** Vorträge und Abhandlungen zur Geographie und Kulturgeschichte der Länder des Ostens, herausgegeben von Dr. Hugo Grothe, von der bisher 8 Hefte vorliegen, geht von April d. Js. in den Verlag Martin Mörike-München über. Dieselbe wird künftig in regelmäßiger Folge (in Serien zu vier Heften jährlich im Umfange von 2—3 Bogen) erscheinen. Als erstes Heft der vierten Serie erscheint „Die asiatische Türkei und die deutschen Interessen“ von Hugo Grothe.

Eine neue Zeitschrift **„Geist des Ostens“,** (Monatsschrift zur Asiatenkunde) liegt mit dem ersten Hefte vor (Verlag des Ostens, München). Als Herausgeber zeichnet Dr. phil. Hermann von Staden. Das gesteckte Ziel: Den „Geist des Ostens“ d. h. die Gedanken und Empfindungswelt der Völker Asiens in Deutschland bekannt machen helfen, ist entschieden zu billigen, nur ist es nicht neu und wird bisher schon von manchen anderen Seiten vertreten. Wenn das Vorwort sagt, daß Deutschland sich unbedingt einen Anteil an der Erschließung Asiens sichern müsse, welcher der materiellen und geistigen Bedeutung seines Kulturkreises entspricht, daß hinter den Männern, die amtlich und privat als Vertreter materieller oder geistiger Arbeit in den Ländern des Ostens wirken, das deutsche Volk stehen und ihnen den Rücken stärken müsse, so ist der Propagandierung solcher Sätze entschieden bester Erfolg zu wünschen. Der Schluß des Vorwortes des ersten Heftes, der mit den Worten schließt: „Ein Ozean umgürtet alle Länder; ein Himmel spannt sich über alle Welt; zu einem Volke muß die Menschheit werden. Wem dieser Gedanke lieb ist, lese und empfehle den ‚Geist des Ostens‘“, läßt allerdings ebenso an Klarheit zu wünschen wie das Gepräge des ersten Heftes. Einige Beiträge sind ohne Zweifel recht gut, aber ihre Reihenfolge ist bunt und ohne geographische oder stoffliche Gliederung zusammengeworfen, auch lassen diese nicht ersehen, da ihr Wert sehr verschieden, ob die wissenschaftliche oder journalistische Ader künftig in der Zeitschrift vorwiegen soll. Die verzeichneten 170 Mitarbeiter sind ebenso wahllos zusammengewürfelt wie der Stoff. Der verzeichnete berühmte Gelehrte Lamprecht und der bekannte Admiral Truppel nehmen sich neben hominibus ignotissimis (Studenten, Pflanzern, Apothekern und Lokomotivenführern) recht sonderbar aus! Gr.

Zu A. v. Le Coq's Aufsatz: „Kyzylbasch und Yäschilbasch“.

Albert von Le Coq führt in seiner Abhandlung: „Kyzylbasch und Yäschilbasch“ (O. A. III. 2, S. 64b) eine Stelle aus J. J. Boissard's „Leben und Contrafeiten der Türckischen und Persischen Sultanen“ (Frankfurt a. M. 1596) S. III. an, derzufolge die Perser „jrem Schach denselben Namen Kisulbascha“ gegeben haben, eine Angabe, die nach A. v. Le Coq's Ansicht sonst nicht belegt ist. Ohne mich an diesem Orte auf die Ausführungen einlassen zu wollen, möchte ich auf folgende Tatsache die Aufmerksamkeit gelenkt wissen:

In der Urhandschrift der Beschreibung einer Reise nach Kleinasien von Hans Dernschwam, der sich im Gefolge des berühmten A. Gh. v. Busbecq auf dessen Gesandschaftsreise nach Amasia (1554—55) befand[1], ist nur ein einziges Mal der Name des damaligen Schahs von Persien angeführt, während er in allen übrigen Fällen als „Kazulbascha (abkürzend manchmal „der Kazul“) bezeichnet wird. Es scheint demnach, als ob Dernschwam aus dem Munde der kleinasiatischen Bevölkerung lediglich diese Bezeichnung vernommen habe. Diese Benennung war offenbar so geläufig, daß der Reisende den Namen des seinerzeitigen Schahs, Tahmâsp I. Schah Sefewi (طهماسپ شاه صفوی) der von 1514—1576 regierte, nicht einmal richtig anzugeben vermag: er nennt als Beherrscher Persiens vielmehr „Schachanhat aly kun keschan“ („Schah-in-schah Aly, der Knabenschänder“![2]); daß darunter tatsächlich Tahmâsp I. zu verstehen ist, läßt sich m. E. aus der unmittelbar folgenden Bemerkung ableiten, daß sein Sohn Schasmail[3] geheißen habe. Es besteht für mich nicht der mindeste Grund, auch in diesem Fall die Glaubwürdigkeit des trefflichen Dernschwam in Zweifel zu ziehen, nachdem er sich in seiner Reisedarstellung als durchaus ernst zu nehmender, überaus gewissenhafter Beobachter

[1] Eine ausführliche Lebensbeschreibung dieses fast völlig unbekannten Reisenden, zu der alle Quellen erst mühsam erschlossen werden mußten, werde ich demnächst veröffentlichen.

[2] So scheint mir wenigstens der Ausdruck kun keschan (کون کشان „gun keschân“), statt des gewöhnlichen کون کشی „gun keschy“ erklärt werden zu müssen.

[3] Schasmail-Isma'il II. Sefewi Schah (اسمعیل صفوی شاه) der von 1576—1577 auf dem Throne saß.

und Berichterstatter erweist, der seine sämtlichen zeitgenössischen Forschungsreisenden weit überragt.

Die Frage nun, ob man tatsächlich als damals übliche Bezeichnung des Schahs von Persien (türkischer Spitzname?) Ḳyzylbâsch (قزيلباش) oder — wie Dernschwam und J. J. Boyssard angeben — Ḳyzyl bascha[1] (قزل باشا) anzunehmen hat, muß ich offen lassen.

Es freut mich, schon jetzt Hans Dernschwam's Reisebericht, dessen Urschrift, mit erdkundlichen, sprachlichen und geschichtlichen Zusätzen versehen, ich baldigst allgemein zugänglich zu machen hoffe, als hervorragende Quelle für die Kunde Kleinasiens in der beginnenden Neuzeit anführen zu können.

München, am 2. Februar 1913.

Franz Babinger.

[1] Etwa Verwechslung mit قزل باشی Ḳyzylbaschy?

Berichtigung.

Im letzten Heft des Orientalischen Archivs, 3. Jahrg., Januar 1913, befindet sich eine Arbeit von Herrn Geheimrat Cornelius Gurlitt über die islamischen Bauten von Iznik, von der ich eine Korrektur las und einige Berichtigungen nach Ewlija vornahm. Diese sind nun im Reindruck zum großen Teil aus dem Text beseitigt und in der Anmerkung auf S. 60 häufig in das gerade Gegenteil verkehrt. Ich tat der Beschreibung der Eschrefzade-Moschee bei Ewlija und ihrer Fliesen Erwähnung; daraus ist geworden, daß er ihre Fliesen, aber keine Moschee erwähnt! -zâde ist in *Sa'di* entstellt, beide Wörter haben nichts miteinander zu schaffen und in Originalschrift nur einen Buchstaben (in verschiedener Form) gemeinsam. Auch meine Angabe, daß Ewlija unter den 7 Imareten, die der Nilufer Chatun nicht ausdrücklich erwähnt, ist dahin abgeändert, daß er sie gerade erwähnt. Worte wie „des damals schon verstorbenen" waren in dem Zusammenhang, in den ich sie eingefügt hatte, am Platze, nicht aber an der Stelle, an welche man sie jetzt gesetzt hat; das „damals" bezog sich nämlich auf die von mir entzifferte Inschrift, nicht auf den Jahrhunderte später lebenden Ewlija.

Kiel, 31. Januar 1913.

Professor Georg Jacob.

Bücher-Besprechungen.

Bulgariens volkswirtschaftliche Entwickelung bis zum Balkankriege. Mit besonderer Berücksichtigung des Finanzwesens von Dr. W. K. Weiss-Bartenstein. Mit 8 Tafeln. Preis 3 M. Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Über kaum einen Staat des europäischen Kontinents ist man so wenig orientiert, wie über Bulgarien. Der Grund hierfür ist einerseits darin zu suchen, daß es moderne sachkundige Werke über das junge Königreich nicht gibt; denn für Länder mit so rascher Entwicklung wie dieser Balkanstaat müssen Bücher schon nach wenigen Jahren veralten. Andererseits rührt die mangelhafte Kenntnis Bulgariens daher, daß die Meisten ihre Vorstellungen aus Zeitungsartikeln oder akademisch gehaltenen Gelehrtenwerken schöpfen, deren Schreiber das Land häufig nur flüchtig kennen. Der Verfasser des vorliegenden Buches hat während eines fast vierjährigen Aufenthaltes Bulgarien kreuz und quer durchzogen und sich, mitten im Leben stehend, in erster Linie der Untersuchung der treibenden volkswirtschaftlichen und politischen Kräfte gewidmet. In sehr knapper und übersichtlicher Form gibt er zunächst einen historischen Abriss, schildert Land und Leute und wendet sich dann über zu Kapiteln über die Forstwirtschaft, Bodenschätze, Industrie, Handel, Verkehrswesen, Kredit- und Bankwesen, Geld- und Steuerwesen und die politische Organisation des Landes. Eine Fülle von statistischem Material ist in das Buch verarbeitet. Da sich die wirtschaftlichen Wechselbeziehungen zwischen Bulgarien und Westeuropa in der nächsten Zeit unter der Voraussetzung wiederhergestellter politischer Ruhe auf dem Balkan reger gestalten dürften, ist eine Darstellung der aufstrebenden Volkswirtschaft Bulgariens, welche unsern westeuropäischen Kulturvölkern die „Japaner des Balkan" näher bringt, eine dankenswerte Aufgabe, deren sich der Verfasser in sachlicher und wissenschaftlich gründender Weise entledigt hat. -o-

A. Hemberger. Illustrierte Geschichte des Balkankrieges. Wien. A. Hartlebens Verlag.

Es ist ein schwieriges Unterfangen, über Zeitereignisse Geschichte zu schreiben. Die Ereignisse sind in ihrer Entstehung und Folge vielfach noch ungeklärt, die augenblickliche Stimmung und Parteiung wiegt in den vorhandenen Berichten vor, die authentische Darstellung auf Grund der Staats- und Kriegsarchive schweigt noch. Wie die vorliegenden zehn Hefte der mühevollen Hembergerschen Arbeit zeigen, hat der Verfasser alle Kraft daran gesetzt, ein möglichst getreues und unparteiisch gefärbtes Bild der inneren und äußeren Vorbereitungen und Kämpfe des Balkankrieges zu liefern. Die Gemälde sind an der Hand der Literatur der Kriegskorrespondenten aller Nationen und Rassen oft überaus packend. So darf das Hembergersche Buch zugleich als Dokument der Zeitgeschichte gelten, in dem viele Berichte des Tages und des Augenblickes ihre Spiegelung erfahren haben. Gr.

Dr. Georg Wilke: Spiral-Mäander-Keramik und Gefäßmalerei. Hellenen und Thraker. (Mannus-Bibliothek, herausgeg. v. Prof. Dr. Kossinna, Nr. 1.) 84 Seiten, mit 100 Abbildungen u. einer Tafel. Würzburg, Kabitzsch 1911.

Im vorigen Hefte des Orientalischen Archivs wurde ein anderes Buch Wilke's, das in der gleichen Sammlung erschien, besprochen, weil es uralte Kultureinflüsse von Europa nach dem Oriente nachweist. Auf engerem vorgeschichtlichen Gebiete bewegt sich die vorliegende Schrift, mit der die Mannus-Bibliothek eröffnet wurde. Dieses Gebiet ist Mitteleuropa und die nördlichen Teile der Balkan-Halbinsel; und doch ist das Buch auch für den Orientalisten von großer Bedeutung, denn es behandelt in gründ-

licher Weise die Kultur jenes Zweiges der Arier, der zuerst im südlichen Europa ansässig als Südarier zu bezeichnen ist, um dann weiter nach Osten rückend in jüngeren Zeiten besser den Namen Ostariern zu erhalten. Es wird also in diesem Buche das Unterschiedliche zwischen den Kulturen der westlichen Kentum-Völker und der östlichen Satem-Völker nachgewiesen. Jedoch nicht nur die Unterschiede kommen hier zur Behandlung, sondern auch die gegenseitigen Beziehungen zwischen der nordarischen Megalith-Kultur und der der ursprünglich südarischen Gefäßmalerei. Aus diesen Beziehungen entwickelte sich in großen Teilen Mitteleuropas die Spiral-Mäander-Keramik, und im Süden schieden sich dann scharf die dieser letzteren Kultur angehörigen Hellenischen Stämme, von den ostarischen Thrakern, die allmählich noch in vorgeschichtlichen Zeiten immer weiter östlich nach der russischen Tiefebene hingedrängt wurden.

Das Spiral- und das Mäander-Ornament sind, wie Wilke in dem ersten Teile des Buches ausführlich und überzeugend nachweist, aus der Verschiebung von Reihen konzentrischer Kreise und Vierecke entstanden, so daß dieser Verzierungsart eine bewußte Konstruktion zugrunde liegt. Die ältesten Beispiele für dieses konstruierte Ornament bieten Gefäßscherben von Butmir und sonst aus der nördlichen Balkanhalbinsel. Hier sucht Wilke darum den Entstehungsgrund der Spiral-Mäander-Keramik und nimmt an, daselbst sei diese Verzierung unabhängig von der Spirale entstanden, die als mythisches und religiöses Symbol allen Ariern bereits vor ihrer Spaltung in Stämme zu eigen gewesen ist.

In diesem Punkte bin ich anderer Meinung als Wilke. Die Übereinstimmung der kultischen Labyrinth-Spiralen, von den skandinavischen und mitteleuropäischen Steinsetzungen an bis zu den in der Form völlig gleichen Labyrinthen auf Münzen Kretas, und die mythologische Bedeutung dieser Formen erweisen es deutlich, daß die Spirale als uraltes Kult-Symbol allen Ariern gemeinsam zu eigen war. Während sie aber bei vielen Stämmen lange Zeit nur eben im Kulte verwendet wurde, ist sie schon frühzeitig von Südariern auch zu profanen Zwecken, d. h. als Verzierung von Gefäßen benützt worden; die ursprüngliche Bedeutung schwand also allmählich und machte einem ausgedehnteren Gebrauche Raum; damit konnte die einst fest bestimmte Form aber auch viel mannigfaltiger werden, und für diese neuen Gestaltungen bedienten sich die Südarier der angegebenen mathematischen Konstruktionen. Auch diese dürften in ihren Anfängen in frühere Zeiten als die Gefäße von Butmir zurückreichen, denn von der spanischen Halbinsel besitzen wir ältere, bemalte Scherben, an denen die konstruktive Verschiebung von Halbkreisen bereits deutlich wahrnehmbar ist.

In den Nordbalkan-Ländern aber war dann ein Mittelpunkt der Entwicklung. In Mitteleuropa kamen die nordische und südliche arische Kultur in nahe Berührung, und die Folge davon war, daß die Spiral-Mäander-Kultur einen großen Teil ganz Mitteleuropas einnahm. Dieses Kulturgebiet hatte einen weiten Wirkungskreis, der sich, wie Übereinstimmungen von Gefäß- und Geräte-Formen, sowie Ornamente zeigen, bis Troja und Kypros erstreckte.

Während der jüngeren Steinzeit fanden zahlreiche Wanderungen von dieser Kultur angehörigen Stämmen von Mitteleuropa nach Südosten statt. Im steinzeitlichen Griechenland sind Fundschichten der Spiral-Mäander-Keramik und der Gefäßmalerei nahe beieinander. Es war also hier eine süd- oder ostarische Grundschicht, die Wilke als Thraker bezeichnet, und denen er wohl mit Recht auch das so viel umstrittene Volk der Pelasger zurechnet. Bei dem Eindringen der Spiral-Mäander-Kultur wurden die Thraker teils nach Osten verdrängt, teils verschmolzen sie mit den rassenhaft verwandten Ankömmlingen. Daraus entstanden dann die Hellenen. Zwar nur kurz, aber scharfsinnig sucht Wilke dann nach den Ausweisen der verschiedenen Fundstätten, einzelne der eindringenden Stämme zu bestimmen, und so gelingt es ihm, mit großer Wahrscheinlichkeit die Einwanderungswege der Achäer, Jonier und Minyer zu erkennen.

Das ganze Buch ist eine ebenso gründliche als dankenswerte Untersuchung über vorgeschichtliche, arische Völkerverschiebungen; diese Untersuchungen sind aber nicht nur für den Forscher der europäischen Vorgeschichte, sondern auch für den Orientalisten von größter Wichtigkeit und von größtem Werte, so daß der Verfasser sich damit den Dank der Angehörigen verschiedener vorgeschichtlicher Forschungsgebiete reichlich verdient hat.

Prof. Dr. R. Frhr. v. Lichtenberg.

Tagebuchblätter aus Nordsyrien. Von Johann Georg, Herzog zu Sachsen. Mit 85 Abbildungen. Leipzig 1912. 73 S. Verlag B. G. Teubner.

Unter dem bescheidenen Titel verbergen sich wertvolle Beiträge zur Kenntnis der Kunstgeschichte des nördlichen Syrien, die trotz den Werken von Melchior, von Vogué und Butler noch recht erhebliche Lücken aufweist. Der Verfasser ist dem Kunsthistoriker ein schätzenswerter Autor, von dessen liebevoller Beobachtungsarbeit, die sich in einer Reihe von Aufsätzen in den Zeitschriften Oriens christianus, Byzantinische Zeitschrift und Zeitschrift für christliche Kunst und in dem Buche: Das Katharinen Kloster am Sinai (vergl. O. A. II, S. 206) betätigte, er schon manche rege Belehrung über den christlichen Orient zu schöpfen vermochte. Die Reise, deren Früchte hier vorliegen, fand von Anfang November bis Mitte Dezember 1910 statt und bewegte sich von Baalbeck nach Homs, Hama, nach den Ruinen von Apamea, Chirbet Hass (nach Johann Georg Stätte eines ehemaligen späthellenistischen christlichen Städtchens), El Bara (eine Handels-Siedelung gleicher Zeit, deren Name ebenfalls bisher nicht festgestellt ist), Sendjilla (eine antike Villen- und Erholungsstadt), den Ruinen von Deir-Sambil u. Ruweiha (nach dem Autor ein frühchristlicher Bischofssitz, dessen Kirchen und Häuser für die Analogien mit Ravenna und die Kenntnis der Kunst des IV. u. V. Jahrhunderts von Bedeutung sind), Aleppo, Harab-esch-Schems (Ruinenstätte mit Spuren heidnischer Kultur), Deir-Siman (Telamissos) und Kalaat Siman, das mit seinen an prächtigen Kapitellen u. edlen Ornamenten reichen Kirchen den Höhepunkt der Reise darstellte und von Johann Georg in seinen Wirkungen höher als Palmyra eingeschätzt wird. Es ist sowohl der Archäologe wie der Kirchen- und Kulturhistoriker, der aus den knappen, aber inhaltreichen

Tagebuchblättern über die Reise durch die genannten Ruinenstätten zum Worte kommt. Der Vorzug der Beobachtungen liegt darin, daß eifrig die Berührungen der sich zeigenden Kunstdenkmäler mit der vorausliegenden Zeit wie mit den später sich entwickelnden Epochen und Stilen aufgespürt werden. Besondere Aufmerksamkeit widmet der Verfasser den Elementen der nordsyrischen bodenständigen Provinzialkunst, die später in der romanischen und byzantinischen Kunst auftauchten, womit den bekannten Arbeiten Strzygowskis beachtenswerte Ergänzungen geliefert wurden, so S. 28 in Chirbet-Hass, S. 39 bez. eines Kuppelgrabes in Ruweiha, S. 41 bez. der Türbogen über einem dortigen Hause (ähnlich wie in Spalato), S. 65 hinsichtlich der jugendlich anmutenden Kunst in Kalaat Siman, wie sie sich in verschiedenen hier stehenden Kirchen offenbart. Erwähnenswert ist die Anregung, in Apamea Ausgrabungen zu veranstalten, wo nach Meinung des Autors auch eine Ausbeutung an Skulpturen zu erwarten wäre. Nicht nur die altchristliche Kunst hat Johann Georg diesmal in den Bereich seiner Studien gezogen, sondern auch die islamische. So bietet er neue Details über die große Moschee in Hama, für die eine genaue Untersuchung und Aufnahme empfohlen wird. Auch die Moschee in Hama und so manche Erzeugnisse früharabischer Kunst, denen der Reisende begegnet, finden Würdigung und Illustrierung. In dem reichen Illustrationsmaterial, an dem es bisher für Nordsyrien ziemlich mangelt, liegt einer der Hauptwerte der Publikation. Sehr lohnend wäre die Mitnahme eines Architekten für diese nordsyrischen Touren gewesen, was die Gewinnung der sehr instruktiven Grundrisse der besprochenen Kirchen u. Moscheen ermöglicht hätte. Hugo Grothe.

Carl Hopf. **Die altpersischen Teppiche.** Eine Studie über ihre Schönheitswerte. 2. bed. vermehrte Auflage. Gr. 8. 36 S. mit 8 farbigen Tafeln und 54 farbigen u. schwarzen Textabbildungen F. Bruckmann. München 1913.

Ein langjähriger Sammler und Händler greift mit dieser warmherzigen Studie zum Wort. Wie der Untertitel besagt, sollen die „Schönheitswerte“ der persischen Teppiche dem großen Publikum nahe gebracht werden, an deren Fülle und Tiefe der Orientkenner schon seit Jahrzehnten seine Freude empfand. Carl Hopf geht mit ganzer Liebe an seinen Stoff heran und versteht es meisterhaft, den Stimmungszauber der Zeichnung und der Farbe zu charakterisieren. Nicht minder erwähnenswert ist die Geschicklichkeit, mit der die Auswahl der Illustrationen erfolgte, durch die die einzelnen Teppichtypen zur Veranschaulichkeit gebracht werden. Viele der abgebildeten Stücke entstammen dem Besitze des Verfassers. Nicht minder rühmenswert ist die Verlagsbuchhandlung, die mit den farbigen Tafeln ausgezeichnete Leistungen vorlegt. Sowohl der wiedergegebene von 1539 datierte Ardebilteppich (im Viktoria und Albert Museum in London) wie der im Besitz des K. K. Hofes in Wien befindliche, aus dem 16. Jahrhundert stammende nordwestpersische Seidenteppich zeigen feine abgeklärte Farbentöne, die eine gute Vorstellung der Originale vermitteln. Der Verfasser arbeitet an einem größeren Werke über den Orientalischen Kleinteppich, der nach seinen Abkünften genau beschrieben und bestimmt werden soll. Es ist diesem nützlichen Werke baldige Beendigung zu wünschen wie im Interesse des großen teppichkaufenden Laienpublikum bester Erfolg der vorliegenden Studie. Gr.

Schwarz. Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen. III. Quellen und Forschungen zur Erd- und Kulturkunde. Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Fachgelehrter von Dr. R. Stübe. Otto Wigand. Leipzig 1912. 290 S.

Die breit angelegte verdienstliche Schwarzsche Untersuchung zur Geographie und Kulturgeschichte der mittelalterlichen Partien liegt nun mit dem dritten Bande vor. Es ist eine Unmenge wichtigen Materials, das der Verfasser nach schwer zugänglichen, nur von Fachorientalisten zu erschließenden Quellen zu Tage fördert. Diese Materialien beschränken sich nicht nur auf die Ortskunde — die arabische und persische Geographie betrieb solche mit Vorliebe nach lexikographischer Art — sondern gehen auch auf Verwaltung, Bodenschätze und Gewerbefleiß, Handelsstraßen, Bevölkerung und deren Geistesart ein. So ist die Zusammenstellung der Urteile über den körperlichen Habitus und persischen Volkscharakter, die Schwarz S. 140f. zusammenstellt, sehr lehrreich, ebenso das Urteil Iṣṭaḫris erwähnenswert, der den Einfluß des Klimas auf die körperliche Erscheinung deutlich heraushebt, wenn er sagt: „Das Äußere der Bewohner des heißen Landes zeigt vorherrschend mageren Körper, dünnes Haar und dunklen Teint. Die Bewohner des kalten Landes haben fleischigeren Körper, stärkeren Haarwuchs und helleren Teint.“ Der Ethnograph wird auch die mittelalterlichen Angaben über Häuserbauten, Trachten, Tafelsitten zu schätzen wissen, der Archäolog solche über die Leistungen der persischen Baumeister, der Linguist die über die damals gesprochenen Sprachen. Überaus wertvoll sind die Mitteilungen über die damalige Verbreitung der kurdischen und turkmenischen Nomadenstämme, was manche bisher übersehene feste Daten bezüglich Einwanderung und Bevölkerungsmischung beibringt. Erwähnungswert ist mit Rücksicht auf die heutige Beurteilung und Lage des Landes die Mitteilung von Muḳaddasī „Persien ist eine Brutstätte der Schlechtigkeit“ und „die schlaueste Bevölkerung, die schlauesten Kaufleute und die meiste sittliche Verkommenheit findet sich in Persien“. Was den Schwarzschen Studien fehlt, ist die nötige übersichtlichere Anordnung des Stoffes, wie sie durch Kapiteleinteilungen und straffe Stoffgruppierung erreicht wird. Ziemlich mühsam hat der Geograph und Kulturhistoriker die einzelnen für Weiterverarbeitung wichtigen Materialien herauszuschälen. Auch äußerlich ist das Bucharrangement nicht immer glücklich. Bd. III fehlt jede Inhaltsangabe. Ein Index für die bisherigen Bände ist unbedingt notwendig. Sehr zu bedauern ist auch, daß die Schwarzschen Studien nach der kartographischen Skizzierung keinen Niederschlag gebracht haben, was vielleicht durch Herbeiziehung eines historischen Geographen erreicht worden wäre. Schwarz ist ausschließlich Orientalist, dem die nötige Gesichtsweite für das geographische und ethnologische Moment fehlt.

Hugo Grothe.



Eingelaufene Literatur.

Eine Besprechung kann nur von solchen Werken im „Orientalischen Archiv" in Aussicht genommen werden, die der Schriftleitung (Dr. Hugo Grothe, Leipzig-Gohlis, Halberstädter Str. 4) vom Verleger oder Verfasser eingesandt werden.

Afanasieff, Ing. R.: 100 Kaukasus-Gipfel. J. Lindauersche Buchh. (Schöpping). München 1913. 192 S.

*Arning, Dr. Wilhelm: Marokko-Kongo. Otto Wigand. Leipzig 1912. 187 S.

*Dieterich, Dr. Karl: Ausdem Balkanwinkel. Erzählungen aus dem griechischen, rumänischen und südslawischen Volksleben. C. F. Amelang. Leipzig 1908. 163 S. Brosch. M. 1.—; geb. M. 2.—.

Dreyfus, Hippolyte: L'Epitre au fils du loup par Bahaou'llah. Honoré Champion. Paris 1913. 185 S.

Ermann, Dr. Adolf: Die Hieroglyphen. Sammlung Göschen. G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung. Berlin u. Leipzig 1912. 91 S.

*Filchner, Wilhelm: Wissenschaftliche Ergebnisse der Expedition Filchner nach China und Tibet 1903—1905. II. Bd. Bilder aus Kan-su. Bearbeitet von Herbert Mueller. Mit 16 Abb. im Text, 3 Karten und 62 Bildertafeln. E. Siegfried Mittler und Sohn. Berlin 1912. 157 S. M. 20.—; geb. M. 25.—.

Friedländer, Dr. J.: Die Chadhirlegende und der Alexanderroman. Eine sagengeschichtliche und literarhistorische Untersuchung. B. G. Teubner. Leipzig 1913. 338 S. Geh. M. 12.—; geb. in Leinwand M. 14.—.

Fries, Otto de: Bunte Streifen durch Indien. Reiseskizzen. Carl Reißner. Dresden 1912. 370 S.

*Goldfriedrich, Johann und Walter Fränzel: Ritter Grünembergs Pilgerfahrt ins Heilige Land 1486. Voigtländers Quellenbücher Band 18. R. Voigtländer. Leipzig. 140 S. M. 1.20.

*Grünwedel, Albert: Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan. Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuča, Qarašahr und in der Oase Turfan. Herausgegeben mit Unterstützung des Baeßler-Instituts in Berlin. Mit 1 Tafel und 678 Figuren. Georg Reimer. Berlin 1912. 370 S. Brosch. M. 60.—.

*Hackmann, H.: Welt des Ostens. Mit 1 Landkarte. Karl Curtius. Berlin 1912. 448 S.

*Haeßner, Dr. Max: Marokkos Handelsbeziehungen seit 1905 mit besonderer Berücksichtigung von Deutschland. Franz Siemenroth. Berlin 1912. 224 S. Geh. M. 4.50; geb. M. 5.60.

*Hartmann, Prof. Dr. Martin: Islam-Mission-Politik. Otto Wigand. Leipzig 1912. 162 S. M. 306.

Hendschels Luginsland. Heft 31.. Ceylonfahrt Genua-Neapel-Port Said-Sues-Aden Colombo und die Bahnlinien auf Ceylon von Dr. Konrad Guenther. Hendschels Telegraph. Frankfurt a. M. 1913. 143 S. M. 4.—.

*Keßler, Otto: Serbien. Wirtschaftliche Verhältnisse und deren Entwicklung unter Berücksichtigung der deutschen Interessen. Mit 3 Kartenbeilagen in Farbendruck. Gea-Verlag. Berlin. 77 S.

Lammens, Henri: Fātima et les filles de mahomet. Max Bretschneider. Roma 1912. 170 S.

Maspero, Sir Gaston: Führer durch das Ägyptische Museum zu Kairo. Deutsche Bearbeitung von Günther Roeder. Karl Curtius. Berlin. 156 S.

Meinhof, Carl: Die Sprachen der Hamiten nebst einer Beigabe: Hamitische Typen von Felix von Luschan. Mit 33 Abb. auf 11 Tafeln und 1 Karte. Abhandlungen des Hamburgischen Kolonialinstituts Bd. IX. L. Friederichsen & Co. Hamburg 1912. 256 S. Brosch. M. 12.—; geb. M. 14.—.

*Molden, Ernst: Die Orientpolitik des Fürsten Metternich 1829—1833. Herausgegeben von der Gesellschaft für Neuere Geschichte Österreichs. Ed. Hölzels Verlag. Wien 1913. 123 S.

*Preß, Jesaias: Die jüdischen Kolonien Palästinas. J. C. Hinrichs. Leipzig 1912. 25 S.

*Rosen, Georg: Tuti-Nameh. Das Papageienbuch. Insel-Verlag. Leipzig. 432 S.

*Schüler, Lic. Wilhelm: Abriß der neueren Geschichte Chinas unter besonderer Berücksichtigung der Provinz Schantung. Karl Curtius. Berlin 1912. 380 S.

Stübe, Dr. R.: Quellen und Forschungen zur Erd- und Kulturkunde. Band V. Dietrich: Byzantinische Quellen zur Länder- und Völkerkunde. I. u. II. Teil. Band VI. Schwarz: Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen. III. Otto Wigand. Leipzig 1912.

*Stuhlmann, Franz: Ein kulturgeschichtlicher Ausflug in den Aures (Atlas von Süd-Algerien) nebst Betrachtungen über die Berber-Völker. Mit 2 Karten, 32 Abb. auf 17 Tafeln und 40 Textfiguren. Abhandlungen des Hamburgischen Kolonialinstituts Bd. X. L. Friederichsen & Co. Hamburg 1912. 205 S. Brosch. M. 8.—; geb. M. 10.—.

Suter, Hugo: Angkor. Eine Reise nach den Ruinen von Angkor. Mit 12 Lichtdruckbildern. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen). Berlin 1912. 79 S. Mk. 4.—.

*Vosberg-Rekow, Dr.: Asiatisches Jahrbuch 1912. Herausgegeben im Auftrage der Deutsch-Asiatischen Gesellschaft. J. Guttentag. Berlin 1912. 263 S.

Winternitz, Dr. M.: Geschichte der indischen Literatur. Zweiter Band, erste Hälfte. Die buddhistische Literatur. (Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. IX. Band, 2. Abteilung, 1. Hälfte.) C. F. Amelang. Leipzig 1913. 288 S. Brosch. M. 7.—.

*Wolf, Thea: Im Land des Lichts. Ein Streifzug durch Kabylie und Wüste. Mit 64 Bildtafeln und einer Karte. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart und Berlin 1913. 146 S.

Zimmermann, Dr. Friedrich: Die ägyptischen Religionen nach der Darstellung der Kirchenschriftsteller und die ägyptischen Denkmäler. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums. Band V. Heft 5/6. Ferdinand Schöningh. Paderborn 1912. 201 S.

* Besprechung schon vergeben. Bei den nicht besternten Büchern Referent erwünscht.

Zeitschriftenschau.

Anthropos. Internationale Zeitschrift für Völker- und Sprachkunde. Herausgegeben unter Mitarbeit zahlreicher Missionäre von P. W. Schmidt, S. V. D. Druck und Verlag der Mechitharisten-Buchdruckerei in Wien VII.

VII. 1912. Heft 4, 5. Juillet-Octobre.

Abbé I. Joseph Tfinkdji: Au pays d'Abraham. D. Ernesto Cozzi: La donna albanese (ill.). P. Rossillon, S. F. S.: Moeurs et Coutumes du peuple Kui, Indes Anglaises (ill.). P. van Oost, C. M. L.: Chansons popul. chinoises de la région Sud des Ortos (ill.).

VII. 1912. Heft 6. Nov.-Déç.

P. van Oost, C. M. L.: Chansons popul. chinoises de la région Sud des Ortos (ill.).

VIII. 1913. Heft 1. Janvier-Février.

Dr. Carl Seyffert: Völkerkunde des Altertums. Dr. Franz Baron Nopcsa: Thrakisch-albanische Parallelen.

Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients. Herausgegeben von C. H. Becker mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung. Straßburg 1912. Verlag von Karl J. Trübner.

III. 1912. Heft 4.

H. F. Amedroz: The Vizier Abu-l-Fadl Ibn al'Amid. Franz v. Stephani: Legende über den Ursprung der Fulbe und der Bororo, nach der Erzählung des Malam Ali Babali. Georg Jacob: Quellenbeiträge zur Geschichte islamischer Bauwerke. Mit 2 Abbildungen auf einer Tafel. H. I. Bell: Translations of the Greek Aphrodito Papyri in the British Museum. C. H. Becker: Zur Geschichte des islamischen Kultus. Kleine Mitteilungen und Anzeigen. Bibliographie von Erich Graefe.

Journal Asiatique. Recueil de mémoires et de notices relativs aux études orientales. Publié par la Société Asiatique. Dixième série. Tome XIX. Paris. Ernest Leroux.

Nr. 3. Mai-Juin 1912.

M. R. Gauthiot: Une version sogdienne du Vessantara Jataka, publiée en transcription et avec traduction (suite et fin). M. C. Conti Rossini: Notice sur les manuscrits éthiopiens de la collection d'Abbadie. M. P. Pelliot: Kaotch'ang, Qočo, Houo-tcheou et Qâra-khodja. M. R. Gauthiot: Note additionnelle. Comptes rendus. Chronique et notes bibliographiques. Société asiatique.

Nr. 1. Juillet-Août 1912.

M. C. Conti Rossini: Notice sur les manuscrits éthiopiens de la collection d'Abbadie (suite). M. A. Moret: Chartes d'immunité dans l'ancien empire égyptien. M. G. K. Nariman: Notes sur les Jâtaka pâli. M. Louis Finot: Un nouveau document sur le bouddhisme birman. Comptes rendus. Chronique et notes bibliographiques. Société asiatique.

Nr. 2. Septembre-Octobre 1912.

M. Sylvain Lévi: L'Apramāda-varga. Étude sur les recensions des Dharmapadas. Dom J. Jeannin: Le chant liturgique syrien. Comptes rendus. Chronique et notes bibliographiques.

Nr. 3. Novembre-Décembre 1912.

Dom. J. Jeannin: Le chant liturgique syrien (suite). M. Conti Rossini: Notice sur les manuscrits éthiopiens de la collection d'Abbadie (suite). M. S. Lévi: Observations sur une langue précanoni-que du bouddhisme. Comptes rendus. Chronique et notes bibliographiques. Société asiatique.

Répertoire d'art et d'archéologie. Dépouillement des périodiques et des catalogues de ventes français et étrangers avec la collaboration de: M. M. F. Antal, Mrs Aubert, G. Caullet, P. Colmant, E. Dacier, R. Dupré, P. Ettinger, A. Fevret, A. Girodie, J. Mayer, F. Mazerolle, H. Mongel, D. Roche, O. Tafrali. Secrétaire: Marcel Aubert. II. und III. Trimestre 1912. Paris.

Revue du Monde Musulman. Publiée par la Mission Scientifique du Maroc. Paris. Ernest Leroux.

Vol. XXI. Décembre 1912.

Ed. Michaux-Bellaire: Notes sur le Gharb. Ed. Michaux-Bellaire: Consulations Marocaines. A. Cabaton: L'Italie, puissance Musulmane. L. Massignon: L'histoire des doctrines Philosophiques Arabes a L'université du Caire. X.: Les courants politiques dans la turquie contemporaine- L. Bouvat: La guerre balkanique dans la presse Ottomane. A.-L.-M. Nicolas: Controverses Persanes. Ghilan: Abdoul-Béha et la situation. D. Menant: A Propos de l'université Musulmane d'aligarh. R.-N. Gassita: L'islam a L'ile Maurice. A. Cabaton: Pays Malais (Indes Néerlandaises. Malaisie Britannique iles Philippines). L. B.: „Islam, Mission, Politik“

T'oung Pao. Ou Archives concernant l'histoire, les langues, la géographie et l'ethnographie de L'Asie Orientale. Revue dirigée par Henri Cordier, membre de l'Institut, professeur à l'Ecole spéciale des langues orientales vivantes, et Edouard Chavannes, membre de l'Institut, Prof. au Collège de France. E. J. Brill. Leide 1912.

Vol. XIII. Nr. 3. Juillet 1912.

R. Petrucci: Le Kie tseu yuan houa tchouan (suite). Paul Pelliot: Autour d'une traduction sanscrite du Tao tö king. A. C. Moule: Marco Polo's Sinjumatu.

Vol. XIII. Nr. 4. Octobre 1912.

M. Granet: Coutumes matrimoniales de la Chine antique. R. Petrucci: Sur l'algèbre chinoise. Edouard Chavannea: Documents historiques et géographiques relatifs à Li-kiang.

Vol. XIII. Nr. 5. Décembre 1912.

O. Franke: Ein handschriftliches chinesisch-koreanisches Geschichtswerk von 1451. A. van Gennep: Note sur le tissage aux cartons en Chine. Franz Boll: Der ostasiatische Tierzyklus im Hellenismus. Berthold Laufer: The name China. Paul Pelliot: L'origine du nom de „Chine“.

Schluß der Redaktion 10. April 1913.

Literaturtafel.

Zusammengestellt von der Firma Karl W. Hiersemann.

Sämtliche hier aufgeführten Werke sind durch die Firma Karl W. Hiersemann, Leipzig oder jede andere Buchhandlung zu beziehen.

I. Nordafrika.

Grapow, H., das 17. Kapitel des ägypt. Totenbuches u. s. religionsgeschichtl. Bedeutg. Berlin 1913. M. 2.—.

Leeder, S. H., veiled mysteries of Egypt and the religion of Islam. With photographs. New York 1913. M.15,75.

II. Balkanhalbinsel. Türkei.

Achleitner, A., Reisen im slavischen Süden (Dalmatien u. Montenegro). Berlin 1913. M. 6.—.

Ivekovic, C. M., Dalmatiens Architektur und Plastik. Bd. 3. Mit Illustr. Wien 1913. Hlwd.-Mappe. M. 30.—.

III. Der Orient. Byzanz. Der Islam.

Dahlke, P., aus dem Reiche des Buddha. 7 Erzählgn. Breslau 1913. M. 3.—.

Dahlke, P., Buddhism and science. London 1913. M. 7.50.

Held, H. L., die Idee des Buddhismus. München 1913. M. 1.35.

Jackson, Th. G., Byzantine and Romanesque architecture. 2 vols. Illustr. London 1913. M. 42.—.

Ottolenghi, R., voci d'Oriente. Vol. 2. Milano 1913. M. 2.80.

Veneziani, L., Buddismo e cristianesimo i canti buddistici di Acwaghosa e l'on. Luzzatti Controversie relig. Roma 1913. M. 1.—.

IV. Vorder- und Zentralasien.

Filippi, Fil. de, Karakorum and the Western Himalaya, 1909, an account of the exped. of H. L. H. Prince Luigi Amadeo of Savoy. 2 vols. New York 1912. M. 63.—.

Holbach, M. W., Bible ways in Bible land; an impression of Palestine. New York 1913. M. 7.35.

Hopf, C., altpersische Teppiche. Eine Studie über i. Schönheitswerte. 2. Aufl. Mit Abb. u. Taf. München 1913. Kart. M. 5.—.

Johns, C. H. W., ancient Babylonia. London 1913. M. 1.—.

Kohler, J., u. A. Ungnad, assyrische Rechtsurkunden. Bd. 1. M. Taf. u. Abb. Leipzig 1913. M. 4.—.

Rickmers, W. R., the duab of Turkestan. A physiogr. sketch and account of some travels. Illustr. London 1913. M. 30.—.

Woddy, S., the great Moghul. Stories of Akbar the mighty emperor of India. London 1913. M. 6.—.

V. Indien.

Finnemore, J., India; cont. 12 full-page illustr. New York 1913. M. 2.35.

Havell, E. B., the basis for artistic and industrial revival in India. London 1913. M. 2.—.

Hervey, H., the European in India. With illustr. London 1912. M. 12.50.

Palmer, R., a little tour in India. London 1913. M. 8.50.

Thirty Indian songs from the Punjab and Kashmir. Recorded by R. Devi. London 1913. M. 10.50.

VI. China und Japan.

Chau-Ju-kua. His work on the Chinese and Arab trade in the 12 and 13 centuries, entitled Chufanchi. Tr. from the Chinese and annot. by F. Hirth and W. W. Rockhill. New York 1913. M. 15.75.

Cordier, H., bibliotheca Japonica. Dict. bibliogr. des ouvrages rel. à l'empire japonais r. p. o. alph. jusqu'à 1870. Paris 1911. M. 20.—.

Ergebnisse, wissenschaftl., der Expedition Filchner nach China u. Tibet 1903—05. Bd. IV: Nordost-Tibet. Textbd. Hrsg. v. W. Filchner. Berlin 1913. M. 10. —.

Fenollosa, E. F., Ursprung u. Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst. Deutsch v. Fr. Milcke. Durchges. u. bearb. von Shinkichi Hara. 2 Bde. mit 191 Tafeln. Leipzig 1913. Eleg. gebdn. M. 40.—.

Forsyth, R. C., Shantung, the sacred province of China. With maps and illustr. London 1913. M. 24.—.

Glaser, C., die Kunst Ostasiens. Mit 24 Abbild. Leipzig 1913. M. 10.—.

Hearn, Lafcadio, fantômes de Chine. Six légendes. Trad. de l'anglais par M. Logé. In-18°. Paris 1913. M. 2.80.

Hodgson, W., the book of Old China, arranged with introduction, glossary and reprod. of many China marks. Obl. 4°. London 1913. M. 3.50.

Huish, M. B., Japan and its art. 3. ed. enl. New York 1913. M. 21.—.

Kendall, E., a wayfarer in China; impressions of a trip across west China and Mongolia. With maps. Boston 1913. M. 10.50.

Mc Laughlin, M. L., China painting and suggestions to China painters. New ed. Cin. 1913. M. 4.20.

Mc Lean, E. L., a gentle Jehu in Japan. With plates. New York 1913. M. 12.60.

Perlmann, S. M., the history of the jews in China. London 1913. M. 2.—.

Reitzenstein, F. v., Liebe und Ehe in Ostasien und bei den Kulturvölkern Altamerikas. 4. A. Stuttgart 1913. M. 1.—.

Way of contentment, the. Transl. from the Japanese of Kaibara Ekken by Ken Hoshino (Wisdom of the East). London 1913. M. 2.—.

Orientalisches Archiv

III. Jahrgang. ▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽△▽ **Heft 4.**

Weitere Verbindungslinien zwischen der Alten und der Neuen Welt.

Von Ferdinand Bork, Königsberg i. Pr.

(Mit 7 Abbildungen im Text.)

I. Zum Tierkreise der Maja.

Als ich im Orientalischen Archiv (Bd. III, 1) Studien über Kulturzusammenhänge zwischen Altamerika und Westasien veröffentlichte, war ich von vornherein überzeugt, daß ich auf die schroffste Ablehnung gefaßt sein müßte, da die heute übliche Einkapselung der Forschung in Einzelgebiete den Ausblick auf das Ganze hindert. Es war mir daher eine große Überraschung, als ich von dem Assyriologen E. F. Weidner, der sich namentlich durch Arbeiten über die babylonische Astronomie und Meteorologie einen Namen gemacht hat, rückhaltlose Zustimmung erfuhr (Orientalist. Lit. Ztg. 1913, Sp. 21 f.). Dagegen versuchte F. Boll gegen meine Ausführungen den Zufall ins Feld zu führen (T'oung Pao 1912, XIII, S. 716f.). Nach seiner Meinung ist der Tierzyklus mit allem, was dazu gehört, Elementen, Himmelsrichtungen, Mondstationen u. dgl., als Ganzes erst in der hellenistischen Zeit, etwa im zweiten vorchristlichen Jahrhundert entstanden und hat von Ägypten aus seinen Siegeszug über die ganze Welt hin angetreten. Ich halte es für verfrüht, derartige Schlüsse zu ziehen, ehe man den gesamten Stoff, der in aller Welt zerstreut ist, gesammelt und verarbeitet hat, und ehe man die Bedingungen kennt, die die Entstehung von Tierkreisen, Elementensystemen u. dergl. verursacht haben. Alles, was wir heute tun können, ist, in diesem Sinne für die Erweiterung unseres Wissen zu sorgen und durch die Aufstellung von brauchbaren Arbeitshypothesen neue Bahnen zu weisen. Als solche kann ich Bolls Datierungsversuch nicht gelten lassen, da er allzu sehr auf dem *argumentum e silentio* beruht, das für die an Urkunden arme Zeit des Altertums keinen Wert hat.

Zunächst möchte ich untersuchen, ob wirklich nur ein Zufall die weitgehende Übereinstimmung des majischen Tierkreises, den ich aus den 20 Tagesnamen der Maja, Mexikaner u. a. nach einem bestimmten Gesetze herausgehoben habe, hervorgerufen hat, oder ob eine Übertragung vorliegt. Daß ich mich wieder für die zweite Möglichkeit entscheiden kann, verdanke ich z. T. gerade dem Tatsachenstoffe, den Boll aus seiner umfassenden Kenntnis der klassischen Astronomie heraus in den Anmerkungen seines Aufsatzes niedergelegt hat.

Die Untersuchung des Zusammenhanges der verschiedenenen Tierkreise muß, wie ich seinerzeit nachgewiesen zu haben glaube, von der Frage ausgehen, welche Zyklusinstrumente im Altertume in Gebrauch gewesen sind. Das am häufigsten überlieferte und darum jüngste ist der Kreis. Auf den chinesischen Spiegeln, die Chavannes abbildet (T'oung Pao 1906), sind außer den 12 Tieren u. dergl. die vier Gottheiten der Himmelsrichtungen dargestellt. Auch diese sind vier Tiere: eine schwarze Schildkröte (Nord), ein weißer Tiger (West), ein grüner Drache (Ost) und ein roter Vogel (Süd).

Da, wie wir sehen werden, in aller Welt Tiere zu den Himmelsrichtungen in Beziehung gesetzt werden, so darf man wohl annehmen, daß eine oder die andere Gruppe

solcher Richtungstiere aus irgendeiner Tierkreisform stamme. Man wird sie auf dem kreisförmigen Instrumente an den Stellen suchen müssen, wo man die Ecken der Welt ansetzte, d. h. sie werden in der Reihe der Tiere in gleichen Abständen voneinander stehen und etwa die Nummern 1, 4, 7, 10 haben. Damit gewinnen wir einen neuen Gesichtspunkt für die Beurteilung verschiedener Tierkreisreihen, der für die zu beantwortende Frage von Bedeutung werden wird. Es gilt jetzt, seine Brauchbarkeit zu erproben.

Die eben erwähnte Reihe von chinesischen Richtungstieren fügt sich nicht in die in China gebräuchliche „iranische" Tierkreisreihe ein, da die entsprechenden Namen Schwein (= Tiger), Huhn (= Vogel), Pferd (= Schildkröte) und Drache in der letzteren auf die Nummern 1, 3, 6, 8 fallen, mithin ungleichmäßig auf die Reihe verteilt und auch anders angeordnet sind. Dagegen zeigen sie deutliche Beziehungen zu der kirgisischen Reihenfolge, wie die Gegenüberstellung zeigen mag, der als Bindeglied die Namen der Dodekaoros in Klammern beigefügt sind.

kirgisisch	(Dodekaoros)	chinesisch	Richtung
1 Huhn	(Sperber)	Vogel	= Süd
4 Pferd	(Krokodil)	Drache	= Ost
7 Schwein	(Kater)	Tiger	= West
10 Krebs	(Krebs, Käfer)	Schildkröte	= Nord

Die Reihenfolge der Himmelsrichtungen ist bei den Chinesen anscheinend in Unordnung geraten, was nicht weiter wunderbar ist, da, wie die Namen zeigen, die Richtungstiere einer anderen Überlieferung angehören als der einheimische Zyklus, der in dieser Hinsicht von dem kirgisischen nicht so weit abweicht. Beiläufig sei auch bemerkt, daß die vier Tiere auch vier Elementen entsprechen dürften:

Vogel	= Luft	Tiger	= Erde
Drache	= Feuer	Schildkröte	= Wasser

Beides, Himmelsrichtungen und Elemente, spielen eine Rolle in dem Berliner Zauberpapyrus ed. Parthey v. 101 ff., den Boll in einer Anmerkung behandelt. Die vier Namen dieses Denkmals stimmen mit denen des majischen Tierkreises zusammen:

Mittelamerika	Berlin. Papyrus	Richtung	Element
1 Frosch (Eidechse)	Drache	= Ost	= Luft
4 Schildkröte	Krokodil	= West	= Wasser
7 Adler	Sperber	= Süd	= Feuer
10 Affe	Kind auf Blume	= Nord	= (Erde)

Die Übereinstimmung der Namen ist um so überzeugender, als die Reihenfolge des Papyrus die umgekehrte der Mittelamerikaner ist, mithin keine Zurechtstellung erfordert.

Allerdings ist die Reihenfolge der Elemente des Papyrus wenig ursprünglich, da wohl anzunehmen ist, daß von Hause aus zwischen dem Elemente und seinem Tiere eine gewisse Beziehung bestanden habe. Daß das Krokodil zum Wasser gehört, das Kind zur (Erde), ist eine leidlich gute Überlieferung. Der Sperber aber paßt nicht zum Feuer, sondern zur Luft, und der Drache nicht zur Luft, sondern zum Feuer. Die Elemente Luft und Feuer sind also wohl umzustellen. Auch in der amerikanischen Tierreihe sind die Beziehungen zu den Elementen zu erkennen. Der Affe gehört zur Erde, der Adler zur Luft, die Schildkröte zum Wasser, und zwar in erster Linie zum himmlischen Wasser, dem Gewitterregen, wie ja auch das ihr zukommende Zeichen des neunzehnten Tages der Mittelamerikaner fast durchweg „Gewitter", „Regen", „herabkommen" bedeutet. Daß der Frosch oder die Kröte (Eidechse) in Amerika ein Feuertier ist, ergibt sich aus der Tatsache, daß das diesem Tiere angehörende Zeichen des vierten Tages bei den Pokontschi, einem Maja-Volke, „Feuersbrunst" heißt (A. Narciso und K. Sapper: Sitten und Gebräuche der Poconchi-Indianer. XIV. Amerikanistenkongreß S. 413).

Nun wird es einigermaßen klar, weshalb in dem Maja-Tierkreise an zweiter Stelle nach dem Frosche das Wasser steht: das Element ist für das zugehörige Tier eingetreten. Die 12 Elemente werden ursprünglich auf die 12 Tiere verteilt gewesen sein. Auch die sonderbare Vertauschung von Hund und Schildkröte[1], die ich bisher nicht erklären konnte, scheint darauf zurückzugehen, daß man bei der Festlegung der Himmelsrichtungen alle vier Elemente vertreten wissen wollte und den Hund dort nicht brauchen konnte.

Da die Reihenfolge der vier Tiere durch die Übereinstimmung zwischen dem Berliner Papyrus und dem mittelamerikanischen Tierkreise als ursprünglich gesichert erscheint, so dürfte die Verteilung der Bilder auf die Himmels-

[1] Orient. Archiv. III, S. 5.



richtungen gestört sein. Es wird wohl nicht die Reihe des Papyrus Nord, Süd, West, Ost, sondern die Reihe Ost, Süd, West, Nord die vorauszusetzende älteste sein. Es wäre nur Süd mit West im Papyrus umzustellen. Zu dieser Reihe kann man auf folgendem Wege gelangen. Man teile den 12 Tieren des amerikanischen Tierkreises die Himmelsrichtungen in der amerikanischen Reihenfolge Ost, Nord, West, Süd zu:

1 Frosch = Ost 4 Schildkröte = Süd 7 Adler = West 10 Affe = Nord
2 Wasser = Nord 5 Schlange = Ost 8 Sonne = Süd usw.
3 Jaguar = West 6 Hund = Nord 9 Schädel = Ost

So scheint mir in der Tat der amerikanische Tierkreis in vieler Hinsicht hoch altertümlich zu sein. Sehr wichtig ist daran die Farbenüberlieferung[1], die sich in reichlichen Spuren über die ganze Welt verfolgen läßt, in den Zauberpapyri aber ganz zu fehlen scheint.

Alle Überlieferungen solcher Art sind naturgemäß unvollständig und auf dem Wege von Volk zu Volk und von Kultur zu Kultur entstellt worden. Nie wird man die völlige Gleichheit der zur Deckung zu bringenden Bilder erwarten können. Wenn aber zwei Urkunden in wesentlichen Punkten, die den gleichen Aufbau der untersuchten Gebilde erschließen lassen, Übereinstimmungen zeigen, so ist es in der Regel möglich, die Art und die Ursachen der entstandenen Veränderungen aufzudecken. Wenn also bei einer Anzahl sachlicher Gleichungen die Möglichkeit einer Vergleichung vorhanden ist, so sehe ich darin den Beweis einer Verwandtschaft. In dem vorliegenden Falle glaube ich den Nachweis geliefert zu haben, daß zwei Urkunden, von denen die eine, der Tierkreis der Maja — das sei nochmals betont —, auf gesetzmäßigem Wege aus einer dritten, den Tagesnamen der Maja, erschlossen worden ist: 1. in der Reihenfolge, 2. in den Namen von vier Tieren, 3. in der Beziehung dieser auf die Himmelsrichtungen und 4. auf die Elemente zusammenstimmen. Damit ist m. E. der Zufall ausgeschlossen.

II. Das nordische Weltbild.

Bei dem eben gewonnenen Ergebnisse will ich nicht stehen bleiben, sondern möchte tiefer in das Altertum hinabsteigen, um die Anschauungen und Bedingungen aufzuspüren, die die Entstehung eines solchen Tierkreisinstruments veranlaßt haben. Die Quellen, die ich durchprüfen muß, sind über die ganze Welt verstreut, und da keine Stoffsammlung vorhanden ist, so ist es ein Zufall, wenn sich dem Suchenden das Wichtige darbietet. Meine Studie erhebt nicht den Anspruch, alles Vorhandene auszuschöpfen, sondern will eine erstmalige Schürfung sein, die naturgemäß die reichsten Ergebnisse zutage fördern muß, da der Goldgräber gerade dort den Spaten ansetzt, wo ihm das glänzende Metall in reicheren Mengen entgegenblinkt.

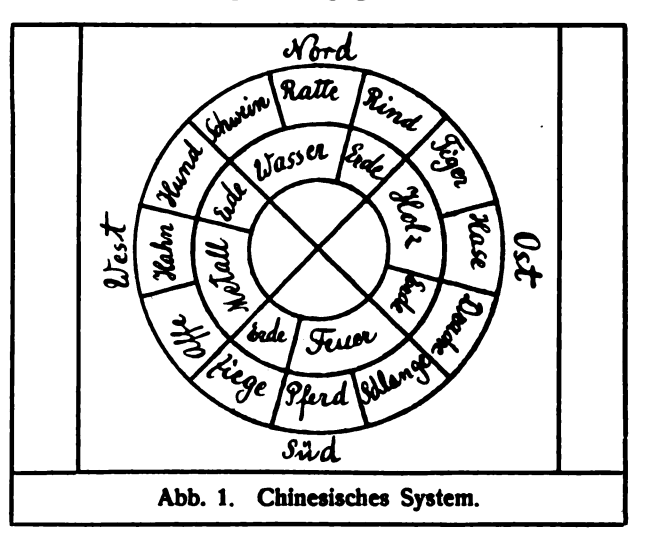


Abb. 1. Chinesisches System.

In Ostasien werden die 12 Tiere des iranischen Zyklus den Elementen und Himmelsrichtungen zugeordnet. Aus China sind folgende Systeme bekannt, das gemeinchinesische (Abb. 1) und das des Ta tsi king (Abb. 2) (vgl. Chavannes, T'oung Pao 1906, S. 93 f.).

Die Reihe der Tiere ist um 90° verschieden und statt des Windes des Ta tsi king hat das andere System das Metall. Alles übrige aber stimmt im Grunde überein. Die Elemente sind in gleichmäßiger Weise auf die vier Himmelsrichtungen verteilt, nur hat das gemeinchinesische System noch ein fünftes Element Erde, das sicher alt ist, aber nicht an richtiger Stelle zu stehen scheint. Da es symmetrisch zwischen die anderen an vier verschiedenen Stellen eingeschoben ist, so vermute ich, daß es der bekannten (vgl. Or. Arch. III, S. 8) fünften Himmelsrichtung „Erde" entsprechen wird. Diese Richtung, der das gleichnamige Element Erde

[1] Orient. Archiv III, S. 8 ff.

zukommt, dürfte im Systeme in dem leeren Raume in der Mitte gestanden haben und erst bei der Verteilung der Elemente auf die 12 Tiere in die Peripherie gelangt sein. Daraus ergäbe sich die Nichtursprünglichkeit der 12 Tiere in diesem Bilde. Das Uranfängliche daran dürften die Elemente gewesen sein, die sich um die Erde als Mittelpunkt in der Richtung der vier Weltecken herumlegten.

Steht aber die Erde im Mittelpunkte, so ist das Ganze ein altes Weltbild, das in der Weise zu deuten ist, daß im Norden des Entstehungsgebietes ein Meer, im Osten Wälder, im Süden ein wärmeres Land und im Westen das Einfallstor der Winde ist. Es handelt sich sicher um ein nordisches Land, jedoch kommt China nicht in Betracht, da das Meer im Norden fehlt. Versuchen wir weiteren Stoff aus China zu gewinnen.

Chavannes (a. a. O. S. 81) bringt die aus den „monatlichen Erlassen" stammende Angabe, daß der Sohn des Himmels während der ersten drei Frühlingsmonate Hammelfleisch ißt, während der drei Sommermonate Hahnenfleisch, in der Mitte des Jahres Rindfleisch, während der drei Herbstmonate Hundefleisch, während der drei Wintermonate Schweinefleisch. Es sind hier fünf Tiere, von denen eins in der Mitte steht, ausdrücklich mit den Jahreszeiten verbunden. Es steckt aber mehr dahinter. Der Chinese K'ong Ying-ta (574—648 n. Chr.) erklärt diese Angabe durch den Hinweis darauf, daß der Hahn dem Holze entspricht, der Hammel dem Feuer, das Rind der Erde, der Hund dem Metall, das Schwein dem Wasser.

Durch Zusammenfassung ergibt sich das auf Abb. 3 wiedergegebene Bild. Dasselbe ist im Grunde das gleiche wie das gemeinchinesische und das des Ta tsi king; nur haben das Metall und das Wasser ihre Stellung vertauscht. Das kann m. E. nur so gedeutet werden, daß in dem Ursprungslande das Meer im Westen lag, was wieder nicht auf China paßt. Zu beachten ist allerdings dabei, daß die Himmelsrichtungen nach Ab. 1 und 2 ergänzt sind.

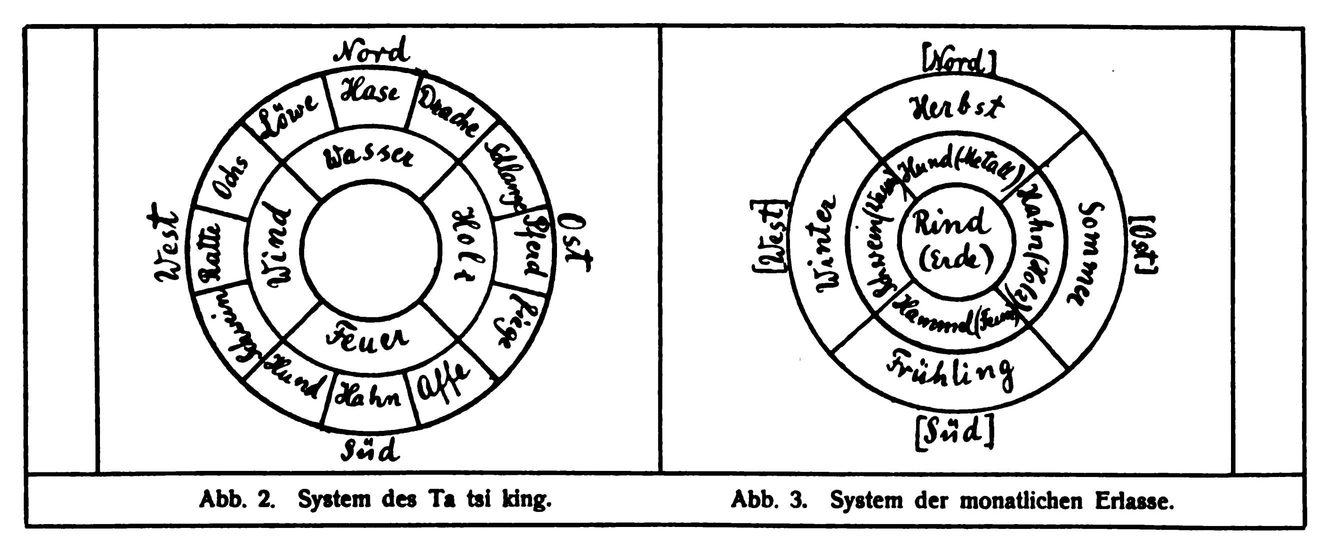


Abb. 2. System des Ta tsi king.

Abb. 3. System der monatlichen Erlasse.

Die Verteilung der Jahreszeiten erscheint mir in dem chinesischen Bilde nicht ursprünglich: ich würde den Sommer im Süden, den Winter im Norden suchen.

Auch die von mir erschlossene Elementenreihe der Maja ist den Himmelsrichtungen zugeordnet. Doch weist das majische System eine Abweichung von 90° auf, wie es die folgende Zusammenstellung lehren mag: Frosch — Feuer: Ost (China: Süd), Schildkröte — Wasser: Süd (China: West), Adler — Luft: West (China: Nord), Affe — Erde: Nord (China: Holz: Ost). Auch diese Gesetzmäßigkeit der Entsprechung ist ein Beweis für die Richtigkeit meiner Ableitung des majischen Tierkreises.

So hat sich für China ein letztlich fremdländisches kosmologisches Bild ergeben, das schon in diesem unvollkommenen Erhaltungszustande Beziehungen zu Mittelamerika zeigt.

Ich muß jetzt den geneigten Leser, der mir

geduldig bis nach China gefolgt ist, bitten, mich zu den Sunji zu begleiten, die in dem Staate Neumexiko in einer Zahl von 1700 Menschen den letzten Rest eines Volkes von sieben Städten darstellen. Dieser Stamm hat ein Weltbild erhalten, das an Altertümlichkeit seinesgleichen sucht. Im 2. und 13. Bande des Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, Washington, 1883 und 1896, hat Frank Hamilton Cushing das Erhaltene in zwei wertvollen Aufsätzen Zuñi Fetiches und Outlines of Zuñi Creation Myths niedergelegt. Da Cushing es sich versagt hat, Vergleiche irgendwelcher Art zu ziehen, vielmehr an die Bodenständigkeit dieser Gebilde fest glaubt, so darf man wohl annehmen, daß er in den ihm vorliegenden Stoff nichts hineingesehen hat, was nicht darin war.

Die Welt der Sunji oder Á-ši-wi besteht aus neun Teilen, die den Jagdgöttern dieses Volkes zugeteilt sind. Letztere sind sämtlich Tiere. In dem mittleren Weltteile wohnt Pó-šai-an-k'ia, der Ordner der Welt. Jeder Weltteil hat ein Element, eine Farbe, eine Jahreszeit und Bedeutung für gewisse Tätigkeiten des Menschen. Ein Grundgedanke des Systems ist es ferner, daß das Bild am Himmel seine genaue Entsprechung auf Erden, d. h. im Lande der Sunji habe. So wird das ganze Volk nach kosmologischen Gesichtspunkten in 19 Clans geteilt, von denen einer dem Mittelpunkte der Welt entspricht, die anderen in Gruppen zu dreien den einzelnen Himmelsrichtungen zugeteilt werden. Die Stadt Zuñi besteht also aus sieben Teilen, deren jeder einem Weltteile entspricht. Sechs dieser Teile sind wiederum in drei Unterabteilungen zerlegt, der siebente ist ein Ganzes für sich. Da Ähnliches von Stansbury Hagar in den Verhandlungen des XIII. Amerikanistenkongresses für Cuzco nachgewiesen worden ist — diese Stadt bestand aus zwölf den Tierkreiszeichen zugeordneten Teilen —, und die totemistische Gliederung der nordamerikanischen Indianer auf demselben Gedanken zu beruhen scheint, so wird man den Totemismus[1] doch wohl von einem anderen Gesichtspunkte betrachten müssen als bisher: er geht auf die kosmologischen Vorstellungen eines älteren Kulturvolkes zurück, die sich über die ganze Erde verbreitet haben[2].

Die folgende Übersicht möge das Erhaltene zeigen:

[1] Vgl. F. Röck: Der Palaeozodiakus (Memnon VI).

[2] Die heutigen Ethnologen gehen häufig von der Annahme aus, daß der Kulturbesitz eines modernen Naturvolkes eine Einheit sei. Davon kann nicht die Rede sein. Sogar die religiösen Vorstellungen werden in den meisten Fällen von Volk zu Volk weitergegeben. Ich verweise auf meine Arbeit „Die Religion der Batak auf Sumatra" (Verh. d. Ges. Deutscher Naturf. u. Ärzte. Leipzig, F. C. W. Vogel, 1911. Teil II S. 96 ff.).

Richtung	Jahreszeit	Element	Farbe	Tier	Clan	Tätigkeit
Nord	Winter	Wind	gelb	Berglöwe	1 *Kranich* (Pelikan) 2 *Waldhuhn* (Steppenhuhn) 3 Steineiche (Gelbholz)	Krieg, Zerstörung
West	Frühling	Wasser	blau	Bär (Coyote)	4 *Bär* 5 *Coyote* 6 Rispengras	Jagd, Sorge f. d. Krieg
Süd	Sommer	Feuer	rot	Dachs (Wildkatze)	7 Tabak 8 Mais 9 *Dachs*	Landwirtschaft, Heilkunde
Ost	Herbst	Erde	weiß	Wolf	10 *Hirsch* 11 *Antilope* 12 *Truthahn*	Zauberei, Religion
oben			bunt	Adler	13 Sonne 14 Himmel 15 *Adler*	
unten			schwarz	Maulwurf	16 *Kröte* (Frosch) 17 Wasser 18 *Klapperschlange*	
Mitte			allfarbig	Pó-šai-an-k'ia	19 *Ara*	

Die Struktur dieses Weltbildes erinnert auffallend an das eben besprochene chinesische der „monatlichen Erlasse". Beide haben Himmelsrichtungen, Jahreszeiten, Elemente und Tiere. Aber das sunjische hat noch ein Mehr, das noch weiter nach dem Westen führt. Vorerst aber müssen wir noch eine sehr wichtige Variante des sunjischen Weltbildes kennen lernen, die Cushing in einer mythischen Erzählung von den 8 Tiergöttern überliefert, die zur Jagd ausziehen und ihre Beute erlegen.

Richtung	Tier	Beute
Nord	Berglöwe	Hirsch
West	Coyote (= Bär)	Bergschaf (entkommt!)
Süd	Wildkatze (= Dachs)	Antilope
Ost	Wolf	Albino-Antilope
oben	Adler	Präríe-Hase
halb oben	Falke	Waldratte
halb unten	Boden-Eule	Maus
unten	Maulwurf	Waldkaninchen
Mitte	Šá'-la-k'o	— — —

Die ersten vier Jagdgötter werden zu den angegebenen Himmelsrichtungen in Beziehung gesetzt, die nächsten beiden gehören augenscheinlich der Weltgegend „oben" an, die beiden letzten dem „Unten". Da diese beiden Weltgegenden zwei Vertreter haben, so sind sie wohl zweigeteilt zu denken. Deshalb habe ich in der obigen Übersicht die Himmelsrichtungen „halb oben" und „halb unten" ergänzt. Die Mitte endlich dürfte dem Šá'-la-k'o angehören, der als der Führer der Götter erscheint. Von allen an der Jagd beteiligten acht Göttern werden Fetischbilder angefertigt, doch sind der Falke und die Boden-Eule, als einer aussterbenden Schicht angehörend, sehr selten geworden. Das Weltbild nach der Sieben verdrängt eben das nach der Neun.

Die Beutetiere endlich sind vier Dublettenpaare: 1. Hirsch — Bergschaf, 2. Antilope — Albino-Antilope, 3. Präríe-Hase — Waldkaninchen, 4. Waldratte — Maus.

Die gleiche Teilung der Welt in neun Welten findet sich in dem Weltbilde der Edda. Dieses schaltet zwischen Asgard (oben) und Midgard (Mitte) das Lichtalfenheim ein und zwischen Helheim (unten) und Midgard das Schwarzalfenheim. Es wird sich später herausstellen, daß dies keine zufälligen Übereinstimmungen sind, sondern daß alte Verbindungen zwischen Amerika und Nordeuropa anzunehmen sind.

Dafür sprechen auch die 19 Clannamen, deren Zahl eine spätere Konstruktion ist. Unter den 19 sind nur 12 Tiernamen. Das legt den Gedanken nahe, daß wir in diesen eine besondere Form eines altweltlichen Tierkreises vor uns haben. Wir erinnern uns dabei des Umstandes, daß auch die Chinesen ihr Welt- und Elementenbild mit einem Tierkreise vereinigt haben (vgl. Abb. 1 und 2).

Der Tierkreis der Sunji ist stark entstellt. Auffällig daran sind die vielen Vogelnamen Truthahn, Waldhuhn, Kranich, Adler, Ara, während die Dodekaoros nur den Ibis und den Sperber kennt. Es wird also vorauszusetzen sein, daß in Amerika aus Gründen, die unten behandelt werden sollen, mehrere Tiere durch Vögel ersetzt worden sind, wenn — eine Entlehnung aus der Alten Welt vorliegt. Daß eine solche in der Tat anzunehmen ist, das scheinen drei aufeinanderfolgende Nummern des sunjischen Kreises zu beweisen, die in einem gesetzmäßigen Verhältnis zu den entsprechenden Nummern der Dodekaoros stehen.

Sunji	Dodekaoros
9 Adler	9 Sperber
10 Kröte	12 Krokodil
11 Schlange	3 Schlange

Die sunjischen Namen bilden eine fortlaufende Reihe 9, 10, 11, die der Dodekaoros folgen in Abständen von je dreien aufeinander 9, 12, 3. Das führt auf ein nach der Zahl vier angeordnetes Instrument. Als weitere Gleichungen versuche ich folgende aufzustellen: Antilope — Bock, Hirsch — Krebs, Dachs (Wildkatze) — Kater, Coyote — Affe, Bär — Hund. Daraus ergäbe sich mit den nötigen Ergänzungen die nachstehende Reihe, die in gesetzmäßiger Weise von der Dodekaoros herleitbar ist, wenn auch manche Entsprechung vorläufig nicht gerade überzeugend klingt.

Sunji	Dodekaoros
11 Schlange	3 Schlange
10 Kröte	12 Krokodil
9 Adler	9 Sperber
8 *Truthahn*	6 Löwe
7 Antilope	7 Bock
6 Hirsch	4 Käfer (Krebs)
5 Dachs (Wildkatze)	1 Kater
4 Coyote	10 Affe

Sunji	Dodekaoros
3 Bär	2 Hund
2 *Waldhuhn*	5 Esel
1 *Kranich*	8 Stier
12 Ara	11 Ibis

Ich denke mir die Entstehungsgeschichte des sunjischen Tierkreises folgendermaßen: von einem sternförmigen Dodekaoros — Instrumente (Abb. 4) wurde eine neue Reihe der 12 Tiere abgelesen: Schlange, Krokodil, Sperber, Löwe; Bock, Krebs, Kater, Affe; Ibis, Stier, Esel, Hund. Diese Reihe ging dann durch ein Instrument des elamischen Typus, wie ich es im Or. Arch. III, 1 unter Abb. 2, 3, 7 gegeben habe[1]. Durch unrichtige, nämlich spiralige Ablesung entstand die Anordnung der Sunji (Abb. 5).

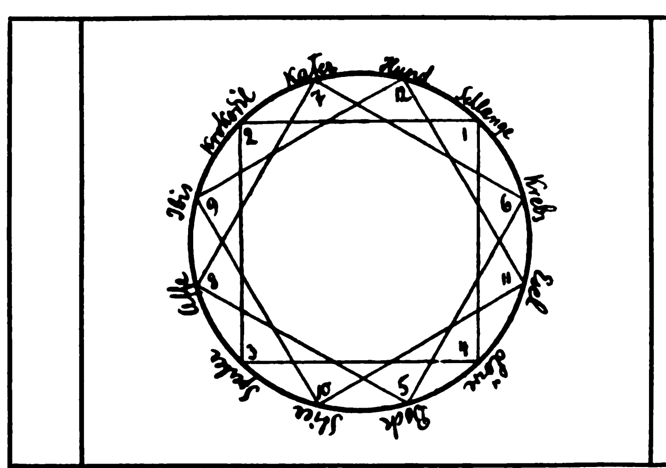


Abb. 4. Zwischensystem. Die Peripheri bietet die Reihenfolge des Dodekaoros, die Ziffern in den Ecken die des Friedensystems.

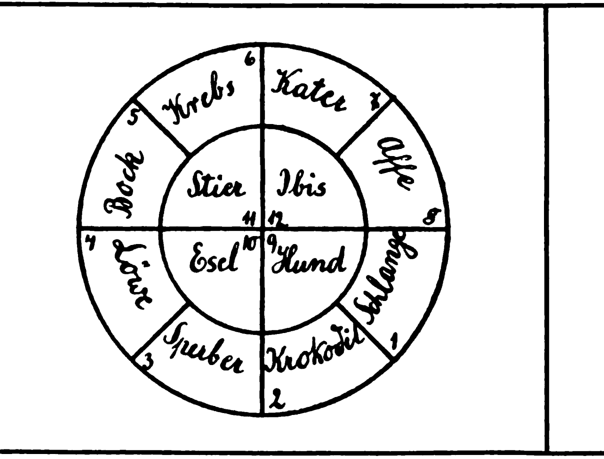


Abb. 5. Das Zwischensystem auf ein Instrument elamischen Typs übertragen. Die Ziffern geben die sufiische Reihenfolge an.

Die Rätsel dieses sunjischen Tierkreises werden durch einen anderen wirkungsvoll beleuchtet, den ich in den Clannamen der Irokesen entdeckt habe. Dieses Volk besteht aus acht Stammesgruppen, deren Namen sich folgendermaßen in das System der Dodekaoros einfügen. Ich stelle die Entsprechungen des sunjischen Tierkreises und die später zu ermittelnden Himmelsrichtungen daneben:

Dodekaoros	Irokesen	Sunji	Richtung
1 Kater	Biber	Dachs	Süd
2 Hund	Wolf	Bär	Ost
3 Schlange	Aal	Schlange	Nord
4 Krebs	Hirsch	Hirsch	West
5 Esel		*Waldhuhn*	Süd
6 Löwe		*Truthahn*	Ost
7 Bock		Antilope	Nord
8 Stier		*Kranich*	Mitte
9 Sperber	Habicht	Adler	Nord
10 Affe	Bär	Coyote = (Bär)	West
11 Ibis	Schnepfe (Reiher)	Ara	Süd
12 Krokodil	Schildkröte	Kröte	Ost

Auffallend sind daran die Gleichungen 4 Krebs — Hirsch — Hirsch, und 10 Affe — Bär — Coyote (Bär), ferner das Ausfallen der Nummern 5—8 bei den Irokesen, dem bei den Sunji das Auftreten der bisher unerklärten Vogelnamen Waldhuhn, Truthahn, Kranich entspricht. Beides deutet darauf hin, daß das irokesische wie das sunjische System zwar auf die gleiche Wurzel zurückgehen, später aber verschieden weiter entwickelt worden sind. Es läge wohl nahe, daraufhin anzunehmen, daß in beiden Fällen der vorauszusetzende Urkreis der Dodekaoros von 12 auf acht Tiere herabgesetzt worden sei, doch widerspricht dem die m. E. sichere Gleichung 7 Bock — Antilope. Diese weist darauf hin, daß wir eine Zwischenstufe von neun Tieren anzunehmen haben, die bei den Sunji den neun Welten entsprechen würde. In diesem Tierkreise scheint also ein neuer Beleg für die Neunzahl der Welten zu stecken.

Später hat man, weil man wahrscheinlich die

[1] Auf die kreisförmige Gestalt dieses lege ich wenig Gewicht, da auch viereckige Instrumente denkbar sind.

alten Zyklusinstrumente mit den 12 Tieren weiter benutzte, die neun Namen des Tierkreises auf 12 ergänzt, und weil man die alten richtigen Namen vergessen hatte, an ihrer Statt die drei Vogelnamen geprägt.

Von den sunjischen neun Clantieren der Zwischenstufe finden sich der Bär, Coyote, Dachs und Adler unter den Tieren der Weltgegenden (vgl. S. 155) wieder, aber nicht der Berglöwe, Wolf und der Maulwurf. Anscheinend sind die Richtungstiere wie bei den Chinesen zwar gleicher Herkunft wie die des Tierkreises, entstammen aber einer älteren Schicht. Man hat in der Zeit, als man die Herabsetzung auf 9 Namen vornahm, die

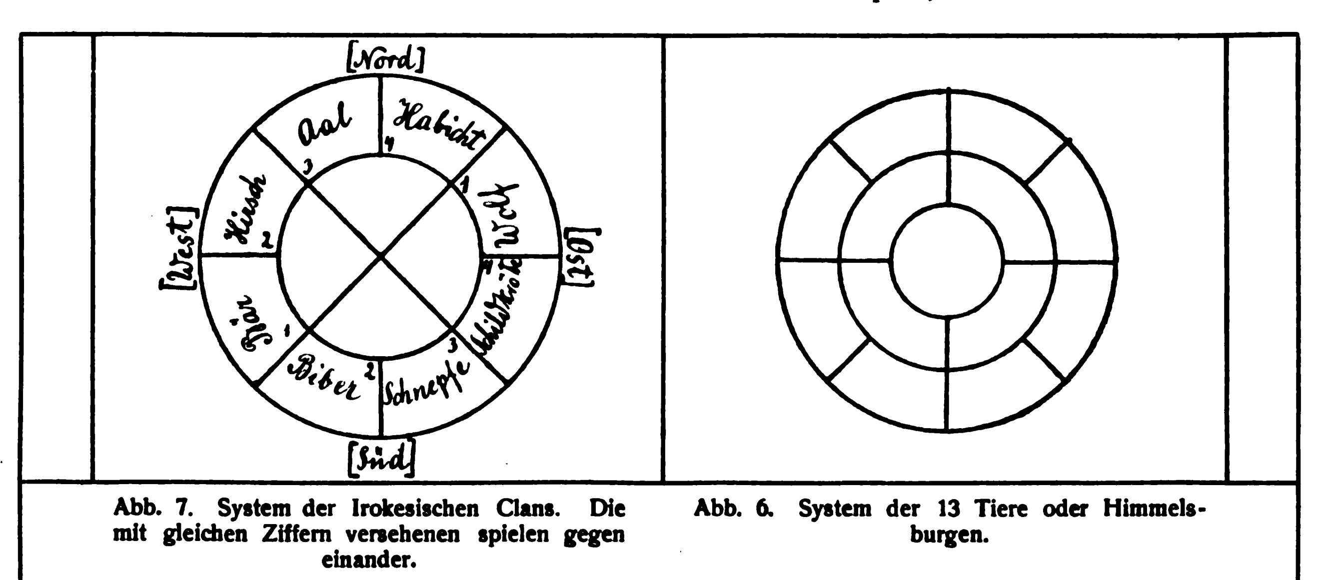


Abb. 7. System der Irokesischen Clans. Die mit gleichen Ziffern versehenen spielen gegen einander.

Abb. 6. System der 13 Tiere oder Himmelsburgen.

Dies sowie die Herabsetzung der 12 Namen auf 9, die Wiederherstellung der ursprünglichen 12 und die endgültige Festlegung von 19 Namen sind Versuche, dem Welt- und Elementenbilde etwas Neues anzupassen. Die Einfügung der Clantiere in das Weltbild ist also ein nachträglicher Vorgang.

Bei den Irokesen ist im Gegensatze zu den Sunji das neunte Tier ausgefallen, und man hat die Clans nach den Himmelsrichtungen zusammengestellt. Beim Neujahrsfeste werden Tänze und Spiele aufgeführt, und es stehen dabei die Clans des Westens und Nordens auf der einen, die des Ostens und Südens auf der anderen Seite (Abb. 7).

Vorhin habe ich bei den Sunji auf den Zusammenhang zwischen der Kosmologie und der totemistischen Stammesgliederung aufmerksam gemacht und angedeutet, daß ich den europäischen Norden für das Ausstrahlungsgebiet dieser Weltanschauung halte. Da nun bei den Irokesen der Totemismus auf die gleiche Quelle zurückgeht — ist doch ihre Clanreihe sogar von demselben Urinstrumente wie die der Sunji herzuleiten —, so darf man sich nicht mehr darüber wundern, daß die irokesische Fama[1] so starke Beziehungen zu der germanischen hat. Die Irokesen halten die Donnergötter für wohltätige, menschenfreundliche Gewalten, die gegen alles Getier und alle Dämonen kämpfen, die den Menschen schaden. Sie töten mit Hilfe eines menschlichen Dieners die in der Erde oder im Wasser lebende verderbliche große Schlange. — Die Irokesen kennen drei Schwestern, aber nicht mehr als Schicksalsgottheiten, sondern in verblaßter Farbe als Herrinnen des Korns, der Bohnen und der Früchte u. a. m. (vgl. Mrs. Erminnie A. Smith: Myths of the Iroquois. 2nd Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution. Washington. 1883). Die Entlehnung spielt im Völkerleben eine viel größere Rolle als das selbständige Erfinden. Deswegen ist der Bastiansche „Völkergedanke" ein bedenkliches Gebilde der Einbildungskraft. Doch zurück zu den Sunji.

[1] Eine glückliche Bezeichnung G. Hüsings für die Summe der mythenhaltigen Erzählungen eines Volkes.

Auf einen anderen Tierkreis dürften die 13 Medizingesellschaften der Sunji zurückgehen, deren Namen leider zum kleinsten Teile vergleichbar sind. Aber die drei Namen 5 Coyote-Leute (der Coyote vertritt, wie vorhin ausgeführt, den Affen), 11 Aaskäfer-Leute, 12 Klapperschlangen-Leute erinnern an den Affen, den Käfer und die Schlange anderer Tierkreise. Stellt man den Käfer und die Schlange der Dodekaoros neben die Aaskäfer-Leute und die Klapperschlangen-Leute und so die ganze Dodekaoros neben die Medizingesellschaften, so stehen die Coyote-Leute tatsächlich neben dem Affen der Dodekaoros. Bei dieser Anordnung ist die dreizehnte Gesellschaft außer Berechnung zu setzen. Der zugrunde liegende Tierkreis scheint die Dodekaoros zu sein.

Sunji	Richtung	Dodekaoros
1 Eisstab-Leute	Nord	2 Hund
2 Messer-Leute		1 Kater
3 Kaktus-Leute		12 Krokodil
4 Priesterschaft-des-Bogens-Leute, oder Bogen-Leute	West	11 Ibis
5 Priesterschaft-der-Jagd-Leute, oder *Coyote*-Leute		10 *Affe*
6 Groß-Feuer-Leute, oder Groß-Kohle-Leute	Süd	9 Sperber
7 Klein-Feuer-Leute, oder Klein-Kohle-Leute		8 Stier
8 Priester-des-Priestertums-Leute	Ost	7 Bock
9 Pappelhügel-Leute		6 Löwe
10 Vogel-Ungeheuer-Leute, oder Großes-Tanz-Drama-Leute		5 Esel
11 Milchstraßen-Leute, oder All-verzehrer-Leute, oder *Aaskäfer*-Leute, oder Lebenserhalter-Leute	oben	4 *Käfer*
12 *Klapperschlangen*-Leute	unten	3 *Schlange*
13 Mythisches-Tanz-Drama-Leute[1]	Mitte	

Ein Teil der Namen wie Nr. 1, 6, 7 sind mit Rücksicht auf die Elemente der betreffenden Weltgegend neu gebildet worden, andere sind wegen ihrer andersartigen Symbolik unverständlich, wieder andere wie „Lebenserhalter-Leute", wenn sich dieser Name auf den Aaskäfer (scavenger) beziehen sollte, wirken geradezu verblüffend. Sollte man an den Skarabäus denken dürfen?

Werfen wir einen Blick auf das bisher Ermittelte zurück. In China fanden sich drei Varianten eines alten Weltbildes, in Gestalt eines Systems der Elemente in Verbindung mit Jahreszeiten, Himmelsrichtungen, Farben, 5 Tieren und einem zwölfteiligen Tierkreise.

Bei den Sunji konnten wir ein unvergleichlich reicheres Weltbild nachweisen, das im Gegensatze zu dem chinesischen ursprünglich neun, später sieben Weltteile kennt. Außer allem, was die Chinesen haben, enthält es reichere Farben und zeigt Beziehungen zu der Welt im kleinen, dem menschlichen Leben. Endlich haben wir bei den Irokesen einen, bei den Sunji zwei Tierkreise ermittelt, die auf die Dodekaoros zurückgehen und den Beweis zu erbringen scheinen, daß der Totemismus wie jene altweltliches Kulturgut ist. Alles soll der weiteren Untersuchung zustatten kommen.

Verlassen wir jetzt das Volk der Á-ši-wi und wenden wir uns dem germanischen Norden zu. Neun Welten kennt die Edda, neun Räume des Weltbaumes. In der Mitte ist Midgard, die Menschenerde, darunter Schwarzalfenheim, die Behausung der kunstreichen Zwerge, ganz tief im Abgrund Helheim oder Niflheim (Niflhel). Über Midgard befindet sich das Lichtalfenheim und Asgard. Im Osten liegt Jötunheim, ein Waldland. So heißt es in der Vǫluspǫ́ von der Riesin Angrboda: „Ostwärts saß die Alte im Eisenwalde". Ferner sitzt der Hahn Fjalar, der die Riesen zum letzten Kampfe weckt, im Vogelwalde. Da unmittelbar danach berichtet wird, daß der Asenhahn Gullinkambi „in Heervaters Halle" und der Hahn der Unterwelt, dessen Federn rußbraun sind, „in den Räumen der Hel" kräht, so ist der Vogelwald und der Eisenwald die Wohnung der Riesen. Im Süden von Midgard ist Muspelheim, die Wohnung des Feuerriesen Surt. So heiß ist es dort, daß nur dort Geborene sie betreten können (Gylfaginning 4). Im Westen endlich, an der See, ist Wanaheim, der Ort der Wanen. Nach A. Noreen: Abriß der urgermanischen Lautlehre S. 49 f. hängt Vaner „Seegötter" mit altind. vánam „Wasser" zusammen. Das ist sachlich richtig, da beispielsweise der Wane Njord in

[1] Die Gesellschaften beziehen ihre Leute aus den Clans, die der gleichen Weltgegend angehören; nur die dreizehnte Gesellschaft nimmt sie unterschiedslos aus allen. Man beachte, daß die Mitte bei den Sunji allfarbig ist.

Noatun „Schiffsstadt“ am Rande des Meeres wohnt. Als nördlicher Weltteil wird gelegentlich Niflheim genannt, jedoch scheint der eigentliche Name verloren gegangen zu sein. Jedenfalls wird Niflheim auch für die Unterwelt gebraucht. Die Übertragung lag sehr nahe, da beide Welten der Wohnsitz der Toten sind. Am Nordende der Welt sitzt der Riese Hräswelg in Adlergestalt. Wenn er sich zum Fluge anschickt, so entsteht Wind unter seinen Flügeln. Er wird vermutlich auch ein Todesgott gewesen sein, da sein Name „Leichenverschlinger“ bedeutet. Auch bei den Mexikanern ist der Nordgott zugleich der Todesgott.

Aus diesen Spuren, die noch geringfügig erscheinen mögen, sich aber bald mehren werden, scheint hervorzugehen, daß das Weltbild der Edda dasselbe ist wie das der Sunji und das der chinesischen monatlichen Erlasse: in der Mitte ist die Erde, im Süden das Feuer, im Osten der Wald, im Norden der Wind, im Westen das Wasser. Die chinesische Variante Metall (= Wind) dürfte die Erklärung erheischen, daß das Metall aus der Schwarzalfenschicht in die höhere emporgestiegen ist. Denn in der Edda sind die Schwarzalfen die Metallbereiter; sie haben Thors Hammer, Odins Speer, Freyrs Schiff Skidbladnir u. a. geschmiedet. Die Unterwelt aber hat, wie gesagt, Beziehungen zum Norden. So erklärt sich die chinesische Variante aus dem Germanischen. Kann das ein Zufall sein?

Während ich weder bei den Sunji noch bei den Chinesen eine Übereinstimmung zwischen dem kosmologischen Bilde und der wirklichen Welt finden konnte, sehe ich hier alle Bedingungen dazu erfüllt, und zwar kämen Teile von Schweden, ganz Norwegen, die Gegend östlich der Ostsee und, wenn man die diluviale Vereisung von Nordeuropa in Rechnung stellt, auch das westliche Frankreich in Betracht. Doch suchen wir der Edda weiteren Stoff abzugewinnen.

Ist das germanische Weltbild der Wirklichkeit abgelauscht, so hat Simrock unrecht, wenn er Asgard im Zenith, Helheim im Nadir sucht. Die volkstümlichen Namen für so manches Sternbild und die eddischen Überlieferungen zeigen, daß die alten Germanen den Sternhimmel wirklich gekannt haben, was man von unserer Zeit nicht behaupten kann. Es kann ihnen daher nicht entgangen sein, daß ein Punkt des Himmels feststeht und daß sich alles andere um ihn dreht. Wenn sie Asgard hoch über aller Welt angesetzt haben, so haben sie wohl nicht einen jeden Augenblick seine Lage verändernden Punkt im Auge gehabt, sondern werden es über oder an dem Polarsterne gesucht haben. Die Sternenwelt darunter wäre das Lichtalfenheim.

Ist aber die Polgegend des Himmels Asgard, so wird man in den Sternbildern im Umkreise die 12+1 Göttersitze suchen müssen, die die Gylfaginning (14) erwähnt. Diese wiederum sind nicht zu trennen von den 13 Götterburgen des Grímnismǫl (4—23). Die Kritik hat die Strophen 6—7, 11—17 als späteren Einschub ausgeschieden und mit Recht, da sie z. T. den Zusammenhang empfindlich stören, z. T. Dubletten sind. Nach Weglassung der Einschübe bleiben:

1 Thrudwang, die Welt der Stärke,	Thors Wohnung
2 Ydalir, Eibental — aus Eiben machte man Bogen —	Ulls „
3 Alfheim, die Elbenwelt,	Freyrs „
4 Gladsheim, die Welt der Freude, wo Walholl liegt,	Odins „

Ich vermute, daß diese vier Göttersitze die kosmischen Richtungen sind, die den vier in der Ebene von Midgard liegenden Niflheim, Wanaheim, Muspelheim und Jötunheim entsprechen. Die Frage ist nur, wie man sie verteilen müßte. Freyr ist mit Surt wesensverwandt, er hat sogar dieselbe Waffe, ein Schwert, „das sich selber schwingt wider der Tursen Troß“ (Skírnismǫl 8). Deshalb setzte ich Alfheim im Süden an. Bei den Sunji ist die Farbe des Südens rot, und der apokalyptische Reiter, der das feuerrote Roß reitet, hat ebenfalls ein Schwert. — Ull hat als Schneeschuhläufer und als Bogenschütze mit der Jagd zu tun. Es scheint eine Dublette des Wanen Njord zu sein, der mit der Seefahrt und der Jagd in Verbindung gebracht wird (Gylfaginning 23) und wird wohl zum Westen gehören. Bei den Sunji sind die Medizingesellschaften des Westens die Jagd- und die Bogen-Leute. — Odin ist in der Edda im Gegensatze zu dem plumpen und ehrlichen Bauern Thor der ge-

wandte Adalingsgott. Das Verhältnis beider zueinander scheint nicht gut zu sein. Im Harbardsliede sehen wir die beiden in ernstem Zwiste, doch kann Thor seinem Gegner nicht beikommen. Ich vermute, daß Odin im Grunde der Gott des jötunischen Ostens ist, gegen den Thor stets zu Felde zieht. — Thor endlich kann nur der Gott des Nordens sein. Als Hammergott ist er von Hause aus ein Schmiedegott und als solcher ist er der Herr des Windes, da er ihn ja im Blasebalge eingesperrt hält und für sich zu arbeiten zwingt. In dem esthnischen Märchen „Piknes Dudelsack" (Kreutzwald 10), das in allen wesentlichen Zügen eine Variante der Thrymskvitha der Edda ist, wird dem Donnergotte Pikne von seinem Feinde Tühi, dem Teufel, der Dudelsack gestohlen, und letzterer hinter 7 Schlösser gelegt. Pikne, als Knabe verkleidet, fängt mit dem Fischer Lijon den Tühi im Netze, und beide verabfolgen dem Diebe eine tüchtige Tracht Prügel — ein Zug, der auch in dem Schlaukopfmärchen (Kreutzwald 8) und in dem „Schmied von Güterbock" vorkommt. — Beide werden sodann von Tühi zu der Hochzeit seines Sohnes eingeladen. Bei dieser Gelegenheit erlangt Pikne seinen Dudelsack wieder und bläst ihn so gewaltig, daß Tühi mit seinem Gesinde zu Boden stürzt. — Der Dudelsack dürfte der Blasebalg sein und zugleich der Windbewahrer. Daß Tühi den Wind so sehr fürchtet, wird wohl darauf zurückzuführen sein, daß er der Waldgott ist. In dem nordischen Märchen „Tüchlein, deck dich" tritt als Spender der drei Wunschdinge der rotbärtige Nordwind auf, in dem man aus der Art der Gaben längst Thor erkannt hat. Er schenkt nämlich ein Tüchlein, das sich mit Speisen bedeckt, wenn man es wünscht, einen geldmachenden Bock und einen kräftig zuschlagenden Knittel. Letzterer ist ebenso eine Variante des Mjölnir wie der Stab Gridarwol, den sich Thor von der Riesin Grid geben läßt (Skáldskaparmál 2).

Die vier Götterburgen enthalten also schwache Spuren des kosmischen Elementen- und Richtungssystems in der wichtigen Anordnung Nord, West, Süd, Ost.

Wenden wir unsern Blick dem Weltbilde der Sunji zu. Im Osten steht dort an Odins Stelle — sein Tier, der Wolf. Im Süden ist der Dachs oder die Wildkatze. Letztere ist auch auf germanischem Boden verständlich, insofern Freyrs Schwester Freyja ein Katzengespann besitzt. Ihres Bruders Tier dürfte der Kater gewesen sein. Der Dachs endlich ist in Deutschland der Vorgänger des Fuchses. In der Tiersage ist der kunstreiche Fuchsbau Malepartus (= Madalbert-Hus) ein Werk Grimbarts. Der Fuchs aber ist Lokis Tier, und Loki ist auch ein Feuergott. — Nunmehr werden wir den Bären der Sunji als das Tier Ulls auffassen dürfen, wenn auch kein bestimmtes Zeugnis der Edda vorliegt. Von Ull wissen wir fast nichts. Statt des Bären haben die Sunji den Coyote, der sich vorhin als eine Variante des Affen herausgestellt hat. Der Coyote zeigt auf der Jagd die täppisch-ungeschickte Art des Bären und läßt die Beute entkommen. — Schwerer verständlich ist auf germanischem Boden der Berglöwe, den aber auch andere Überlieferungen kennen. Auf eine südliche Herkunft des Weltbildes zu raten, halte ich trotzdem nicht für nötig, da ein anderes katzenartiges Tier, der Luchs[1], als Urbild denkbar wäre.

Die Tiergötter der Sunji sind also wenigstens teilweise aus der nordischen Überlieferung heraus zu begreifen.

Ein paar weitere Funde mögen die Wichtigkeit der nordischen Überlieferung zeigen.

In Ezechiel I, 10 sieht der Prophet vier nach vier verschiedenen Seiten blickende Tiere. Wir erhalten die richtigen Himmelsrichtungen, wenn wir den Propheten nach Westen schauen lassen:

Adler	=	hinten	=	Osten
Löwe	=	rechts	=	Norden
Mensch	=	vorn	=	Westen
Ochs	=	links	=	Süden

Der Adler ist ebenso wie der Wolf Odins Tier. Ursprünglich gehörte er der himmlischen Polgegend zu, wurde aber zunächst von Thor und zuletzt von Odin übernommen. Der Löwe entspricht dem Berglöwen der Sunji. Der Mensch ist auf den Affen der sonstigen Überlieferungen zurückzuführen, und dieser, wie ge-

[1] In der germanischen Tiersage treten als handelnde Personen auf: der Wolf (Odin), der Fuchs (Loki), der Bär (Thor), der hier mit Ull zusammengeflossen ist. Vgl. W. Wägner: Unsere Vorzeit 7 Aufl. I S. 128 II S. 8 und H. Göll: Illustrierte Mythologie. 8 Aufl. S. 267.

sagt, auf den Bären. Der Ochs endlich, für den in der Apokalypse ein Kalb gesetzt wird, ist ein Fehler der Überlieferung, da nach den chinesischen monatlichen Erlassen das Rind das Tier der Erde ist und zur Mitte gehört. Das Element Erde tritt gelegentlich aus seiner Mitte heraus und verdrängt ein anderes, so bei den Sunji das Holz (Osten). Auf derartige Fehler werden wir noch mehrmals stoßen.

Die Tierreihe des Ezechiel ist zwar literarisch die älteste — das Buch Ezechiel ist nach Cornill im Oktober 572 v. Chr. entstanden — aber die Varianten Mensch und Ochs sind recht jung, und der Adler ist nur aus nordischen Vorstellungen heraus zu verstehen; außerdem schaut der Prophet statt nach Westen nach Norden. Dagegen ist das literarisch ganz moderne System der Sunji sachlich viel altertümlicher.

Ebenso verdient die Stelle Daniel VII, 4—7, wo ein Löwe, ein Bär, ein Parder und ein ganz abenteuerliches Geschöpf genannt werden, den Vorzug vor Ezechiel, obwohl diese Angabe um vier Jahrhunderte jünger ist.

Eine weitere nur mit Hilfe der germanischen Vorstellungen erklärbare Reihe bietet der Zauberpapyrus Br. Mus. 122, auf den Boll und Röck neuerdings hingewiesen haben. Den Tieren sind die Himmelsrichtungen beigefügt.

Ibis	=	Ost
Schlange	=	Nord
Affe	=	West
Wolf	=	Süd

Der zum Süden gehörende Wolf ist anscheinend ein verlesener Fuchs, das Tier Lokis. Die Schlange ist eine Dublette Thors, wie der Fenriswolf eine Dublette Odins, und Freyr und Surt Dubletten sind. Im Endkampfe erliegen die Dubletten einander. Der Ibis endlich ist ein falsch gesehener Adler. Ich vermute, daß diese Tierreihe auf eine Überlieferung durch Abbildungen zurückgeht, da der Wolf und der Ibis nur als Ablesefehler zu erklären sind.

Hierher gehört ein Amulett, das bei S. Seligmann: Der böse Blick II, S. 103, abgebildet ist. Die vier Bilder lassen vier Elemente durchschimmern, die die Zuordnung zu den Himmelsrichtungen ermöglicht. Zu beachten ist, daß das Wasser im Westen und im Norden steht, wenn nicht der Delphin ein von dem Künstler falsch gesehener Blasebalg ist. In dem Kopfe möchte ich den eigenartigen germanischen Wassergott Mimir sehen, der nach mehreren Angaben ein Haupt ist. Nach Beendigung des Wanenkrieges tauschten die Asen und Wanen Geisel aus. Die Asen stellten Hönir und gaben ihm den weißen Mim zum Begleiter. Diesem schlugen die Wanen das Haupt ab und sandten es Odin zurück. Odin balsamierte es ein und verlieh ihm durch Zaubersprüche die Fähigkeit zu sprechen (Ynglingasaga 4).

Delphin (?)	=	[Wasser(?)]	=	[Nord]
Kopf	=	[Wasser]	=	[West]
Blitz	=	[Feuer]	=	[Süd]
Adler	=	[Luft]	=	[Ost]

Auf einer Tonlampe (ebenda I, S. 301) finden sich vier andere Tiere, zu denen ich versuchsweise die Elemente und Himmelsrichtungen ergänze. Der Penis ist ein Lesefehler, da er auf einer anderen Darstellung geflügelt erscheint, also wohl einen Adler vertritt (ebenda I, S. 95). Der Skorpion ist sehr sonderbar und wird wohl auch ein Ablesefehler des Töpfers sein.

Skorpion (?)	=	[Wind] (?)	=	[Nord (?)]
Schnecke	=	[Wasser (?)]	=	[West (?)]
Frosch	=	[Feuer[	=	[Süd]
Penis	=	[Luft]	=	[Ost]

Kurz in allen diesen alttestamentlichen Schriftstellen und in den Darstellungen schimmert ein System von Richtungs- und Elemententieren durch, dessen Verständnis erst durch die eddischen Überlieferungen ermöglicht wird[1].

Kehren wir nach dieser notwendigen Abschweifung zum Grímnismól zurück. Die als Einschiebsel aufgefaßten noch übrigbleibenden neun Himmelsburgen bilden ein System für sich, das auf den Elementen beruht, wie die Namen beweisen:

1 Walaskjalf	(=Walholl „Kampfhalle")	=Odin	[Holz]
2 Sökkwabekk	(„Sinkebach")	=[Mimir]	[Wasser]
3 Thrymheim	(„Getösewelt")	=Thiazi (Skadi)	[Wind]
4 Breidablik	(„Breitglanz")	=Baldr	[Feuer]
5 Himinbjorg	(„Himmelsburg")	=Heimdall	[Erde]
6 Folkwang	(„Volksgefilde")	=Freyja	[Holz]
7 Glitnir	(„der Glänzende")	=Forseti	[Feuer]
8 Noatun	(„Schiffsstadt", „Hafen"	=Njord	[Wasser]
9 Widi	(?)	=Widar	[Wind]

In der Mitte steht Himinbjorg, die wohl das mittlere Element Erde darstellen soll. Da-

[1] Weiteres bei Röck, Memnon VI, S. 149 ff.

vor befindet sich eine orientierte Reihe, die nicht sonderlich überliefert sein dürfte, dahinter eine tadellose, die von Osten über Süd, West nach Norden geht. Sie entspricht der Reihe der vier Burgen des Grímnismǫl, dem System des Ta tsi king und dem Amulett.

Zu der Verteilung der Namen auf die Elemente sei bemerkt, daß Walholl ein Sparrengerüst aus Speeren hat; damit soll wohl die Beziehung zu dem Holze angedeutet werden (Grímnismǫl 9). Das Gegenstück zu Wallholl ist Folkwang, da Freyja die Hälfte der Einherier bei sich aufnimmt. Widi ist philologisch noch nicht befriedigend erklärt. Der Zusammenhang der übrigen Namen mit ihren Elementen ist klar.

Einige Worte der Begründung erfordert mein Versuch die Burg Sökkwabekk Mimir zuzuweisen. Es ist bekannt, daß Odin für einen Trunk aus Mimirs Weisheitsborne sein Auge als Pfand lassen mußte. Wenn nun das Grímnismǫl sagt:

> Sökkwabekk heißt der vierte, den Saal umrauscht
> kühler Quellen Flut;
> Odin und Saga trinken dort alle Tage
> vergnügt aus goldnem Gefäß.

so ist damit nicht gesagt, daß Odin und Frigg dort wohnen.

Der Sinn der Stelle könnte sein: Odin und Frigg trinken alle Tage aus dem Weisheitsborne Mimirs. Dazu könnte stimmen, daß der Name Sinkebach etwas Unterirdisches ausdrücken möchte, etwa einen Brunnen, nämlich einen Ort, wo ein Bach sich hinabstürzt. Mimirs Born liegt verborgen unter der Wurzel der Weltesche, die zu den Reifriesen hinabführt (Gylfaginning 15). Die Stelle aus dem Grímnismǫl erinnert auffallend an Vǫluspǫ 29.

> Ich weiß Odins Auge verborgen
> Im Wasserquell Mimirs, des weitberühmten;
> Met trinkt Mimir am Morgen täglich
> Aus Walvaters Pfande.

Die neun Götterburgen sind also aus den fünf durch Verdoppelung der vier äußeren Elemente gebildet. Der Zweck dieser Sache scheint der gewesen zu sein, daß man die Richtungen und Elemente mit der Zahl der Welten ausgleichen wollte. Ich erinnere daran, daß die Sunji und wohl auch die Irokesen die Tierkreisbilder der Dodekaoros auf neun herabgesetzt haben, und zwar aus demselben Grunde.

Das Ergebnis der Durchprüfung der 13 Himmelsburgen ist also, daß diese aus einer Fünfheit und einer Neunheit von Burgen zusammengesetzt sind. Besonders wichtig ist die Elementenreihe Holz, Feuer, Wasser, Wind, = Ost, Süd, West, Nord.

In den bisher behandelten eddischen Stoffen hat sich neben der menschengestaltigen Götterwelt ein starker Einschlag aus der Tierwelt herausgestellt. Noch in eddischer Zeit spielen die Tiere eine bedeutende Rolle in der Mythologie. Wenn in Amerika selten eigentliche Götter auftreten, sondern statt ihrer Tiere, so sehe ich darin etwas hoch Altertümliches. Es stammt aus der Jägerzeit der germanischen oder wohl besser nordeuropäischen Welt. Die großen Raubtiere Bär, Wolf, Luchs und der kleine Fuchs, der in Höhlen mit mehreren Ausgängen lebt, waren ihre Meister in dem edlen Waidwerk und mehr als das: man fühlte sich als Jäger mit ihnen verwandt und sah in bestimmten Tieren dieser Arten, die, anscheinend mit übernatürlichen Kräften begabt, allen Gefahren entgingen, geheimnisvolle Persönlichkeiten und brachte ihnen eine Art von Verehrung entgegen. Als man endlich das Leben am stillen Himmel entdeckt hatte, und aus solcher Erkenntnis eine Art von Philosophie zu schaffen bestrebt war, verband man den Tierkult damit und bildete das Totemsystem, das sich über die ganze Welt verbreitete und namentlich in Amerika Bedeutung gewann. Der Befund bei den Sunji, die viel Altes erhalten haben, zeigt, daß die Tierverehrung das Ursprünglichste ist. Mithin dürfte das Tierepos, dessen Helden die alten Tiergötter sind, auf die Jägerzeit zurückgehen und eine der ältesten, wenn nicht die älteste Schicht der Mythologie sein.

Im germanischen Norden ist eine totemistische Stammesgliederung ganz verschwunden. Die letzten Reste davon könnten der Glaube an Werwölfe und Berserker sein und die Sagen von der göttlichen Herkunft einiger Nordlandgeschlechter. Es hätte wenig Zweck bei diesem Punkte zu verweilen.

Aussichtsvoller erscheint es mir, danach Umschau zu halten, ob sich bei den Germanen Beziehungen der Elementargötter zu den Tätigkeiten des Menschen werden nach-

weisen lassen, was nach dem Vorangehenden wahrscheinlich ist. Zwar wird und kann das Bild nicht in allen Einzelheiten klar sein, da der germanische Götterglaube seine Geschichte hat. In ältester Zeit hat, wie in Amerika, der Nordgott, also Thor, eine überragende Bedeutung gehabt. Er wurde aber von Odin verdrängt und zum Bauerngott herabgedrückt. Der Sieger riß des Besiegten Attribute und Sagen an sich. Ferner darf man wohl annehmen, daß sich die zahlreichen Dubletten der Elementengötter selbständig entwickelt und nur einzelne Eigenschaften des Typus schärfer herausgebilden haben werden. Um sicher zu gehen, muß man also alles zusammen betrachten, was von den Elementengöttern erhalten ist.

Der Norden ist bei den Sunji die Gegend des Krieges und der Zerstörung. Hier gebietet der Berglöwe, der „ältere Bruder" der Götter. Er ist der stärkste Gott. — Bei den Germanen steht Thor an erster Stelle unter den Asen. „Er ist der stärkste der Asen und stärker als alle Götter und Menschen" (Gylfaginning 21). Er hat den größten Palast, den Menschen kennen: 540 Räume sind in Thrudwang. Dieser Bau war für die armen geplagten Thräle („Knechte") bestimmt (Harbardslied 24), denen Thor einen Himmel bot, wie Odin den Kriegern. Dieser Zug zeigt, daß Thor früher eine höhere Stellung gehabt und sie an Odin abgegeben hat. Er ist ursprünglich der Totengott gewesen und wegen seiner Heerfahrten gegen die Thursen, die so wenig zu seinem Wesen als Bauerngott zu passen scheinen, auch wohl als der alte Kriegsgott anzusehen. Als solcher ist er altertümlicher als Odin: er reitet nicht aus, sondern geht zu Fuße oder besteigt seinen Wagen. Der Streitwagen ist altertümlicher als der Reiter. Ferner geht Thor im Gegensatze zu dem modischen behelmten Gotte Odin barfuß, nacktbeinig und barhäuptig einher. Zum Norden gehörte ferner der Himmelspol, der ja die Nordrichtung angibt. Deshalb ist der Adler Hräswelg, ein Wind- und Todesgott, der im Norden wohnt — bei den Sunji ist der Adler der Vogel der Weltgegend oben —, wohl eine Ausgestaltung des Thor. Der siegende Odin übernahm den Adler von ihm. — Von den beiden anderen Windgöttern ist wenig über ihr Verhältnis zu den Menschen bekannt. Widars Haupteigenschaft ist ebenfalls seine Stärke; er gilt als der zweitstärkste der Asen. — Thiazi ist nach den Bragarödur (2) ein Windriese in Adlergestalt, von großer Kraft, mit dem Loki nicht fertig werden kann. Seine Tochter Skadi endlich wohnt zwar in Thrymheim, ist aber ihren Attributen (Bogen und Schneeschuhen) eher zum Wasser zu stellen, wie Njord, ihr Gatte.

Der Westen ist bei den Sunji die Gegend, die für die Jagd und kriegerische Betätigungen von Bedeutung ist. — Bei den Germanen ist Ull „im Bogenschießen und im Schneeschuhlaufen so tüchtig, daß niemand darin mit ihm wetteifern kann. Schön ist er von Angesicht und besitzt alle Vorzüge eines Kriegsmannes; darum ist es auch gut, ihn in Zweikämpfen anzurufen" (Gylfaginning 31). — Njord, den anderen Wassergott, „soll man bei Seefahrt und Jagd anrufen" (Gylfaginning 23). Wenn bei den Germanen die Seefahrt zu der Sorge für den Krieg und zu der Jagd hinzutritt, so ist dies, im Einklange mit dem elementaren Wesen des Gottes, sehr alt. Daß gerade dieser Zug bei den Sunji fehlt, erklärt sich daraus, daß dieses Volk 1000 km vom Stillen Ozean entfernt wohnt und infolgedessen eine Seefahrt nicht haben kann. Bei aller Übereinstimmung ist also die germanische Überlieferung vollständiger.

Der Süden ist bei den Sunji die Gegend, die für die Landwirtschaft und die Heilkunde wichtig ist. — Bei den Germanen waltet Freyr „über Regen und Sonnenschein. Gut ist es, ihn um Fruchtbarkeit und Frieden anzuflehen, denn er vermag Frieden und Wohlstand zu gewähren" (Gylfaginning 24). Von den beiden anderen Feuergöttern Baldr und Forseti wird berichtet, daß sie des Richteramtes walten. Das ist ein sehr alter Zug, der möglicherweise in verblaßter Form in der „Heilkunde" der Sunji enthalten sein kann.

Bei den Sunji ist der Osten die Gegend, die für die Religion und die Zauberei in Frage kommt. — Bei den Germanen ist Odin der Gott der Zauberei und der Weissagekunst. Er liebt die Verkleidungen, und Loki wirft ihm vor, daß er auf Samsey gezaubert und Hexenwerk geübt habe und als Hexe von Haus

zu Haus gezogen sei (Lokasenna 24). Sein Wesen als Kriegs- und Totengott ist, wie ausgeführt, etwas Jüngeres.

So zeigt sich in der Tat, von geschichtlichen und örtlich bedingten Veränderungen abgesehen, die nur geringen Einfluß gehabt haben, eine überraschende Übereinstimmung in allen wesentlichen Zügen. Die sich so ergebenden Gleichungen sind nach meinem Empfinden die bedeutsamsten, die den Schlußstein meiner Beweisführung bilden. Denn wenn es schon nicht gerade wahrscheinlich ist, daß in Amerika wie in Nordeuropa dasselbe Weltbild entstehen könnte, so halte ich es für unmöglich, daß die kultischen Folgerungen unabhängig voneinander so sehr zusammenstimmen. Es muß hier eine Kulturübertragung erfolgt sein.

Auch die Farben des anscheinend gut erhaltenen sunjischen Systems dürften ihre nordische Entsprechung gehabt haben. Leider ist im Norden eine Umordnung erfolgt, die das Bild erheblich verändert hat. Da es sich aber um ein System von sieben Farben handelt, das auf ein älteres von neun zurückgeht, weil es von Hause aus neun Welten gegeben hat, so möchte ich den Versuch wagen, die einzige mir bekannte altweltliche Reihe von neun Farben damit zu vergleichen. Sie gehört zu den neun Planeten der Kambodschen und stammt wie der Tierkreis dieses Volkes aus Indien (Revue des Études Ethnogr. et Sociol. 1909, Nr. 19–20, S. 166 ff).

System der Sunji		System der Kambodschen	
Weltpunkt	Farbe	Farbe	Planet
Nord	gelb	gelb	8 Réahu
West	blau	blau	9 Saturn
Süd	rot	gold	1 Kêt
Ost	weiß	weiß	2 Mond
oben	bunt	hell	3 Merkur
halb oben	—	grün	4 Venus
halb unten	—	rot	5 Sonne
unten	schwarz	blau	6 Mars
Mitte	allfarbig	rötlich	7 Jupiter

Es ist zwar eine Reihe von Gleichungen vorhanden, doch verbietet die Dürftigkeit des Stoffes weitere Erörterungen.

Im späteren Norden ist an Stelle der alten Göttervierheit die Götterdreiheit Odin, Thor und Freyr (Loki) getreten. Ebenso ist eine Dreiteilung der Welt vollzogen worden: 1. oben ist Asgard, die Götterwelt mit der Farbe gelb, wofür auch Gold eintreten kann. So hat der den Mittelpunkt der Oberwelt bewohnende Heimdall den Beinamen Gulltanni „goldene Zähne habend" und sein Pferd heißt Gulltopp „eine goldene Mähne habend".

2. Die asgardische Götterwelt zieht die Gottheiten der Ebene von Midgard zu sich empor und läßt Midgard veröden; nur die Wassergötter bleiben anscheinend dieser Schicht erhalten. Der Name der Nordgegend verschwindet ganz, oder er wird mit dem der Helgegend zusammengetan. Die Farbe der Mittelwelt ist rot, die Farbe Surts.

3. Die Unterwelt endlich ist schwarz.

In den Märchen scheinen sich Spuren zu finden, daß der Gottesbegriff immer weiter verfeinert worden ist. Man hat aus der Dreiheit der Götter eine innerliche Einheit gemacht, die aus drei einander ergänzenden Gestalten besteht. Es ist unmöglich, im Rahmen dieser Arbeit die Märchen, die das Weltbild mit neuem Stoffe belegen, auch nur andeutungsweise zu behandeln. Ich hoffe aber, diese Arbeit in absehbarer Zeit liefern zu können.

Zum Schlusse noch einige Gedanken zur Geschichte der Tierkreise. Die alte Erkenntnis, daß die Himmelsburgen der Edda aus zwei Schichten bestehen, ist überaus wichtig. Wenn die Nordgermanen wirklich dreizehn Burgen annahmen und wenn diese aus einer Reihe von vier und einer zweiten von neun bestehen, so kann die Anordnung der Edda nicht ursprünglich sein. Denn in der Reihe der vier fehlt die vorauszusetzende mittlere Burg, in der Reihe der neun ist die Beziehung zu den Elementen in den Namen erhalten, die zu den Himmelsrichtungen aber verloren gegangen; ferner sind beide Reihen ganz willkürlich verbunden.

Beachtenswert ist, daß die bei den Maja wichtige kalendarische Zahl dreizehn in den dreizehn Burgen der Germanen als kosmologische Zahl enthalten zu sein scheint. Nach meiner Überzeugung hat sie bei der Entstehung der Tierkreise eine Rolle gespielt.

Die älteste Schicht der Tierkreise sind die vier Richtungstiere, die sich um ein fünftes, das der Erde entspricht, herumlegen. Dafür treten, wie erwähnt, in der Edda vier Bur-

gen ein, die bestimmten Göttern angehören, deren Tiere eine Art von Tierkreis bilden.

Als man dann in der germanischen Welt die Welt der fünf Elemente zu einer neunteiligen Welt gemacht hatte, wurden die vier Götterburgen auf neun gebracht. Das geschah in der Weise, daß man den äußeren Ring der Elemente (und Himmelsrichtungen) verdoppelte und die so entstandenen acht Himmelsrichtungen um die Erde legte.

Die dritte Stufe der Entwickelung ist das eddische System der dreizehn Burgen, das eine Vereinigung der beiden ersten Stufen darstellt. Um die mittlere Burg reihte sich ein Ring von vier und um diesen ein äußerer von acht Burgen.

Aus den dreizehnteiligen Tierkreisen entstanden die zwölfteiligen durch Beseitigung der Mitte. Der innere Kreisring, der nach dem eddischen Systeme alle vier Himmelsrichtungen enthielt, wurde zum inneren Kreise gemacht. Auf diese Weise vereinigte dieser die Wesenseigenschaften des äußeren und des inneren Ringes in sich. Dementsprechend wurde die Mitte bei den Sunji allfarbig und setzte sich die mittlere Medizingesellschaft aus Leuten aller Clans zusammen.

Die angedeutete Umwandlung vollzog sich in der Weise, daß das Tier oder Element der Mitte ein Tier oder Element des inneren Ringes verdrängte und sich an seine Stelle setzte, wie wir es ähnlich bei Ezechiel kennen gelernt haben.

Unter den zwölfteiligen Tierkreisen ist wohl der elamische, von dem der iranische und der kirgisische die Hauptvertreter sind, ein besonders altertümlicher Typus. Aus der Aufeinanderfolge der Namen habe ich feststellen können, daß das vorauszusetzende Urinstrument einen inneren Kreis mit vier Tieren und einen äußeren Ring mit acht gehabt haben muß (Or. Arch. III, S. 1 ff.). Die vier Tiere des inneren Kreises, Kuh, Maus, Schwein, Hund sind Richtungstiere. Der Hund (= Wolf) gehört zum Osten (Odin), das Schwein als Tier Freyrs (Gullinbursti) zum Süden, die Maus hat als Variante in der Dodekaoros den Bock, der Thors Tier ist und demnach zum Norden zu stellen ist. Die Kuh endlich ist das Tier der Mitte, das durch Verdrängung des Bären in den inneren Ring geraten ist und das elamische System gründlich in Unordnung gebracht hat. Übrigens dürfte die Kuh (Ochs, Büffel) das Tier Heimdalls sein, da er der Gott ist, der das Horn bläst. Das Horn ist der letzte Rest des Tieres, wie der Pferdefuß und der Schweif des Teufels Reste Sleipnirs sind.

Aus der so kurz angedeuteten Urgeschichte der Tierkreise dürfte es möglich sein, die bisher unerklärt gelassenen Varianten der verschiedenen Systeme aufzuhellen. Wenn z. B. die Ostasiaten und die Kirgisen für den Kater der Dodekaoros das Schwein haben, so erklärt klärt sich das daraus, daß die Germanen dem Freyr im Hinblick auf Freyjas Katze auch den Kater als Tier gegeben haben dürften. Ähnlich ist es mit der Variante Maus (iran.-kirgis.) für den Bock (Dodekaoros). Der Bock ist Thors Tier, und dieser hat als Todesgott Beziehungen zu der Unterwelt. Die Maus aber ist, wie der sunjische Maulwurf, der doch nur eine Variante der Maus sein kann, ein unterweltliches Tier.

Hat so der innere Kreis des elamischen Instrumenttypus Beziehungen zu den Himmelsrichtungen, so ist zu erwarten, daß auch der äußere ein System gleicher Art sein wird. Es sind also die Reihen Pferd, Ziege, Affe, Huhn und Tiger, Hase, Drache, Schlange — ich wähle die kirgisische Reihenfolge — daraufhin zu untersuchen, ob sie aus dem System der neun Burgen des Grímnismǫl zu verstehen sind. Auf letztere dürfte dabei noch einiges Licht fallen.

1. Das Pferd ist Odins Tier (Sleipnir) und gehört demnach zum Osten. Die Variante Krokodil (Dodekaoros, Maja) ist schwer erklärbar. Vermutlich steckt darin ein älteres Tier des Gottes, das wir als solches nicht mehr kennen. Für den Norden kommt natürlich das Krokodil nicht in Frage, aber vielleicht die Eidechse (Salamander), da diese Tiere zum Bereiten aller möglichen Hexengebräue eine Rolle spielen. Odin ist der Gott der Zauberei.

2. Die Ziege weise ich versuchsweise Baldr (Süd) zu. Die Edda kennt ein Tier dieses Gottes nicht. Die Varianten Ibis (Dodekaoros) und Geier (Maja) habe ich im Or. Arch. III, S. 2 durch den Hinweis auf den Ziegenfisch zu deuten versucht.

3. Den Affen habe ich vorhin als Variante des Bären dem Ull (West) zusprechen müssen. Eine andere Ausgestaltung dieses Wassergottes ist Mimir, über den ich vorhin das Nötige beigebracht habe.

4. In dem Huhn (Dodekaoros: Sperber) sehe ich den Windriesen, den die germanische Mythologie in mehrfacher Ausprägung kennt, als Thiazi, Hräswelg.

Unter den versuchten Gleichungen ist die zweite zweifelhaft, sie fügt sich aber dem System ein. Die so entstandene Reihenfolge Holz, Feuer (?), Wasser, Wind — Ost, Süd, West, Nord ist diejenige, die wir vorhin bei den Burgen Folkwang, Glitnir, Noatun und Widi und in umgekehrter Folge bei Thrudwang, Ydalir, Alfheim und Gladsheim kennen gelernt haben. Sie entspricht wohl den Göttern Odin, Baldr, Mimir, Thiazi.

Dieselbe Reihenfolge müßten wir für die ersten vier Burgen unter den neun des Grímnismǫl erwarten. Statt dessen finden wir die Reihe Odin, [Mimir], Thiazi, Baldr. Der Redaktor des Grímnismǫl hat augenscheinlich Baldr an die letzte Stelle gerückt, weil die ihm vorliegende Textgestalt,

> Odin und Saga trinken dort alle Tage
> vergnügt aus goldnem Gefäß.

die den Mimir nicht nennt, die Verbindung dieser Strophe mit der von Odin handelnden als nötig erscheinen ließ.

Versuchen wir jetzt die letzten vier Tiere zu verstehen:

5. Der Tiger (Panther, Löwe) dürfte der Freyja zugehören. Der germanische Norden kennt die Katze als ihr Tier.

6. Der Hase könnte zu Forseti passen, dessen Tier leider in der Edda nicht vorkommt. Statt des Hasen hat die in den Namen sehr altertümliche Dodekaoros den Esel, die Maja den Adler. Die Tiersage nennt den Esel Baldewin (franz. Baudet). Forseti ist Baldrs Sohn.

7. Der Drache und noch mehr die Variante Krebs der Kirgisen und die Schildkröte der Amerikaner weisen auf den Wassergott Njord aus Noatun.

8. Die Schlange endlich deutet, wie oben bemerkt auf Thor oder eine Dublette Thors, etwa Widar, hin. Die Schlange ist wohl der Stärkegürtel Thors.

Es ist also eine bedeutende Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß auch diese vier Tiere dasselbe Götter- und Richtungssystem aufweisen wie die letzten vier unter den neun Burgen des Grímnismǫl. Kurz, der äußere Kreis des kirgisisch-iranischen Instrumentes meiner Rekonstruktion entspricht den 8 (+ 1) Burgen, der innere — abgesehen von der Veränderung des Systems durch das Eindringen der Kuh in die vier Richtungen — den vier Burgen des Grímnismǫl.

Als Ganzes sind die $9 + 4 = 13$ Himmelsburgen der Edda wohl das älteste Denkmal der Verbindung des fünfteiligen und des neunteiligen Weltbildes und sind eben darum altertümlicher als alle zwölfteiligen Tierkreise, die naturgemäß verstümmelt sind.

Während aber der elamische Typus in seinem äußeren Ringe ein durchsichtiges System bietet, das mit den Burgen des Grímnismǫl höchst wahrscheinlich zusammengehört, ist bei der Dodekaoros die Reihenfolge ziemlich regellos (vgl. die Übersicht S. 157), und zwei Gruppen fangen mit dem Südpunkte an, was keine gute Überlieferung ist. Daraus scheint sich zu ergeben, daß die iranisch-kirgisische Anordnung ursprünglicher ist als die der Dodekaoros.

Ich habe die Tierkreise und die Himmelsburgen, weil ich sie als Sternbilder auffassen mußte — alle Tierkreisbilder sind Sternbilder —, um den Himmelspol herum gesucht. So sind wohl auch die Amulette (S. Seligmann: Der böse Blick, Abb. 51, 117—124) zu verstehen, die die Tiere auf das in der Mitte befindliche Auge blickend darstellen. Das Auge dürfte der Polarstern sein. Diese Abbildungen gehen auf die Vorstellung zurück, daß von dem Polarsterne eine schlimme Zauberkraft ausgehe, die die guten Gestirne bannen sollen. Da nun aber Odin der böse Zauberer ist, so entstammen diese Amulette usw. einer Schicht, die den Adler bereits als Tier Odins empfindet.

In der Zeitschrift für Ethnologie 1912 S. 530 lese ich in einem Berichte Selers über den 18. Amerikanistenkongreß, daß Hermann Beyer einen altmexikanischen Tierkreis um den Pol herum entdeckt zu haben glaubt. Es ist erfreulich, daß man auf verschiedenem Wege

zu dem gleichen Ergebnisse gelangen kann. Wenig verständlich ist es aber für mich, daß E. Seler, dadurch daß er auf Elam hinwies, ohne meinen Namen zu nennen, mich als Panbabylonisten bezeichnet hat. Zu dieser Schule habe ich nie gehört, wenngleich ich den mächtigen Ansporn gern anerkannt habe, den sie der Erforschung der Mythenwelt der Erde gegeben hat[1].

Ich darf bei dieser Gelegenheit Friedrich Röcks Arbeiten „Paläozodiakus und Dodekaoros" (Or. Lit. Ztg. 1912, Sp. 385 ff.) und „Der Palaeozodiakus, die praehistorische Urform unseres Tierkreises" (Memnon 1912, Seite 147 ff.) nicht unerwähnt lassen, der den Gedanken eines achtteiligen Tierkreises genial erfaßt und mit zum Teile unbekanntem Stoffe belegt hat. Es ist völlig nebensächlich, daß sich Verschiedenheiten im einzelnen zwischen mir und ihm zeigen, da auf einem so schwierigen Gebiete die Methoden erst geschaffen, die Stoffe erst gesammelt werden müssen. Wichtig ist es, daß auch er das *argumentum e silentio* für die alte Zeit ausschaltet. Mit Freuden begrüße ich seine Entdeckungsfahrten in das Alte Testament, da diese Literatur noch manches Wichtige enthalten dürfte.

Ich glaube in dem Vorstehenden den Nachweis erbracht zu haben, daß ein bestimmtes Weltbild von Europa nach aller Welt u. a. nach Amerika gewandert ist. Die europäischen Erfinder desselben könnten die Germanen[2] gewesen sein, da sich ihre Anschauungen am meisten den übertragenen nähern und ihre Götterwelt in vielen Fällen den Schlüssel zum Verständnis liefert. Da aber das Weltbild der Sunji teilweise altertümlicher ist als das uns bekannte germanische, so wird dadurch eine vorläufige Chronologie ermöglicht.

Caesar berichtet (Bell. Gall. VI, 21), daß die Germanen *Solem et Volcanum et Lunam* verehrt haben. Diese Nachricht kann doch wohl nur so gedeutet werden, daß zu Caesars Zeit schon die bekannte Götterdreiheit Freyr (Sol), Thor (Volcanus), Odin (Luna), die durch Verblassung Ulls entstanden ist, vorhanden gewesen ist. Das Bild dagegen, daß die Sunji haben, zeigt diesen Gott noch in Ansehen und Macht. Das führt uns Jahrhunderte vor Caesar zurück.

Zweitens ist zu beachten, daß die Sunji keine eigentlichen Götter übernommen haben, sondern in erster Linie Tiere, in zweiter Zwischenformen zwischen Tier und Mensch. Damit werden wir wieder tief in das Altertum hinabgewiesen.

Drittens ist die totemistische Stammesgliederung in Nordeuropa ziemlich ausgestorben, während sie in Amerika, Australien, Afrika unter dem Einflusse dieser Weltanschauungen in voller Blüte geblieben ist. Da das Verschwinden solcher Gliederungen nicht in wenigen Geschlechtern vonstatten gehen kann, so kommen wir auch auf diesem Wege zu einer weit zurückliegenden Zeit.

Viertens ist die griechische Naturphilosophie als Endzeit in Rechnung zu stellen. Diese setzt die Elemente voraus und sucht sie aus einem Urelemente abzuleiten, wobei das Chaos des Anaximander etwa der Erde in der Mitte des Weltbildes entspräche. Da die Lehre von den Elementen von den kosmologischen Vorstellungen der Naturvölker schwerlich zu trennen ist, so überlasse ich der klassischen Philologie, die nötigen Folgerungen über Herkunft und Alter der Naturphilosophie zu ziehen.

Zum Schlusse noch einige grundsätzliche Fragen: Sind die Tierkreise von 12 Tieren mit dem Weltbilde mitgewandert, oder sind sie ihm erst später angegliedert worden? Nach dem Befunde bei den Sunji, den Germanen und den Chinesen scheint der zwölfteilige Tierkreis eine spätere Zutat zu sein.

Da auch die Tierkreise und die Mondstationen orientiert waren, so ist es eine Kleinigkeit, sie dem Weltbilde einzufügen, und ich glaube, daß sich dieser Vorgang unabhängig an den verschiedensten Stellen der Welt vollzogen haben kann. Jedenfalls sehe ich keinen zwingenden Grund dafür, aus der verwickelten Gestalt eines solchen Tierkreisinstrumentes Schlüsse auf die Zeit der Übertragung zu ziehen.

[1] Eben trifft die Trauerkunde ein, daß der geistesgewaltige Begründer der panbabylonistischen Schule, Hugo Winckler, dem die Wissenschaft soviel verdankt und dem die Mitwelt dafür die gebührende Anerkennung leider versagt hat, nicht mehr unter den Lebenden weilt.

[2] Oder schon das arische Urvolk, oder eine andere europäische Schicht?

Boiseries fatimites aux sculptures figurales.[1]

Max Herz-Pacha, Le Caire.

Avec 19 illustrations sur trois planches (XXVII—XXIX.)

Le promeneur qui remonte au Caire la rue du Mousky jusqu'au point où elle est traversée par l'ancienne artère Bâb el-Fetouh — Seyoufieh — Salîba, rencontre à sa gauche les rues el-Khordaguieh, el-Gôhargieh et el-Nahassyn connues aussi sous le nom de Bein el-Kasrein, c'est à dire „entre les deux chateaux". Cette ancienne portion de rue est bordée des deux côtés de nombreux monuments parmi lesquels plusieurs sont de la plus haute importance pour l'archéologie musulmane. Le nom de „Bein el-Kasrein" lui a été donné, parcequ'elle occupe une partie de la grande place, qui, à l'époque des Fatimites, s'étendait entre les deux palais que cette dynastie avait construits dans cette localité.

Les palais Fatimites consistaient en deux corps distincts: le Grand Palais Oriental, dont les murs de clôture furent achevés en 970 et le Petit Palais Occidental, dont la construction fut commencée par Azîz-Billah, fils d'el-Mouïzz et achevée par el-Mostansir en 1058[2].

Tel qui a connu les richesses et les trésors d'art contenus dans ces palais, rien que par l'énumération qu'en a fait el-Makrîzi et d'autres chroniqueurs de l'époque, en a gardé l'éblouissement dans les yeux de l'imagination, et doit faire un effort pour résister à l'envie de vous répéter la liste de ces merveilles bien dignes des contes des mille et une nuit.

Toute cette magnificence a disparu! Disparus les murs en pierre de taille aux joints invisibles; disparues les cours spacieuses, les salles resplendissantes de décors luxueux et les trésors inouis qu'elles renfermaient!

Le précieux Plat en carniole conservé dans le Musée arabe du Caire et l'Aiguière en cristal de roc qui se trouve dans le Trésor de St. Marc à Venise; ne seraient-ils pas les dignes témoins de la vie luxueuse qui pulsait jadis dans ces palais? La louange entaillée dans le cristal de l'Aiguière est au nom d'Azîz, le fondateur d'un des palais.

Et qui nous empèchera de croire que le Griffon du Camposanto de Pise avec ses inscriptions koufiques et ses ornements de l'époque, n'ait été imaginé pour figurer dans une des cours des Palais Fatimites? Et qui sait combien d'autres chefs-d'œuvre, témoins du goût et de la magnificence qui caractèrisaient cette époque, ont pris de ce même point de départ le chemin des lointains pays d'Occident, où ils sont jalousement gardés dans les trésors des Cathédrales ou dans les collections d'art! — Mais, des constructions qui abritaient jadis tous ces trésors — rien? aucune salle subsistante? Pas un mur, pas un fragment de décor? — Ce sont bien-là les questions qui tourmentaient sans cesse notre esprit, assoiffé d'arracher son précieux secret à la nuit dont cette époque déjà resplendissante d'or et de lumière semble vouloir s'envelopper a nos yeux.

Un membre de l'Institut Egyptien avança en 1912 la proposition de pratiquer des fouilles sur l'emplacement occupé jadis par les deux Palais Fatimites, dans le but de mettre à jour leurs fondations et de nous instruire par là sur la surface qu'ils couvraient et sur d'autres particularités concernant leur construction.

Je ne veux pas répéter ici toutes les objections que j'opposais alors à ce projet; je me bornerai à certifier que j'ai conservé mon opinion, contraire à cette idée. Les fouilles ne pourraient rien ajouter à ce qui déjà a été établi par l'intéressant essai de reconstruction du plan de la ville des Fatimites, que Monsieur Ravaisse nous a fourni dans l'étude, publiée en 1890 par l'Institut français d'Archéologie Orientale, en se basant sur les documents fournis par l'excellent topographe du Caire moyennageux qu'est el-Makrizi.

La destruction des Palais Fatimites commença peu d'années après la chute de la dy-

[1] Diese Studie wurde vom Verfasser am 15. des verflossenen April, in der Société Khédiviale d'Economie politique, de Statistique et de Legislation in Kairo vorgetragen und mit Projektionen illustriert.

[2] Sefer Nameh, p. 130.

nastie. Salâh-el-Dyn qui succédait au dernier des Fatimites refusa de s'y installer, car il comptait être mieux en sûreté à la Citadelle, qu'il avait lui-même fait construire.

Désormais les palais abandonnés ne furent plus considerés que comme des carrières ou tout le monde vint puiser à son gré, et cela dura jusqu'au XVe siècle, lorsque l'avide Chambellan Gamâl el-Dyn ordonna, qu'on en démolît les restes, dont il se servit tout simplement dans la construction de la belle mosquée qui porte son nom.

Les derniers pans de mur tombés, plus rien n'indiqua l'emplacement d'une demeure fastueuse qui dans une si brillante époque de la civilisation musulmane avait constitué le noyau, autour duquel une ville entière avait poussé, glorieuse et superbe.

Pourtant, le bulletin de l'année 1885[1] du Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe veut bien indiquer un couloir voûté adjacent au palais de l'émir Bechtâk a Nahassyn, comme étant un reste des Palais Fatimites; et, d'autre part, Monsieur Gayet dans son œuvre: „L'Art Arabe" dit a la page 75: „Certains pans de murs, certaines salles existent encore, perdus au milieu de masures sordides adossées a leurs pieds."

Hélas! Ce ne sont là qu'illusions. — Nous n'avons jamais vu de pans de mur, et moins encore de salles, appartenant jadis aux Palais des Fatimites; quant au passage vouté, comme il dépasse de toute sa hauteur le sol de la rue, et que le sol de la cité fatimite se trouvait de plusieurs mètres plus bas de ce niveau; et encore, la qualité de sa maçonnerie étant bien du XIVe siècle, il me semble qu'il n'y a pas lieu d'y songer.

El-Makrizi aussi prétendait que les Palais n'eussent pas complètement disparu: il dit textuellement „qu'une de ses grandes salles fut convertie par le sultan Kalaoun en hôpital". Mais il fait confusion, et malgré toutes nos recherches nous ne pouvons que répéter encore, que des parties constructives des anciens palais rien, rien n'a survécu, pas même dans l'hôpital de Kalaoun.

Mais nous n'étions pas aussi sceptiques pour ce qui concerne les pièces accessoires, qui pourraient avoir été adapteés à d'autres monuments du Caire, ou même conserveés sur place dans la construction de l'hôpital. Aussi, bien que jusqu'à ces derniers temps, la chance ne nous eût pas servi, notre attention était-elle toujours en éveil, et notre confiance a été amplement justifiée.

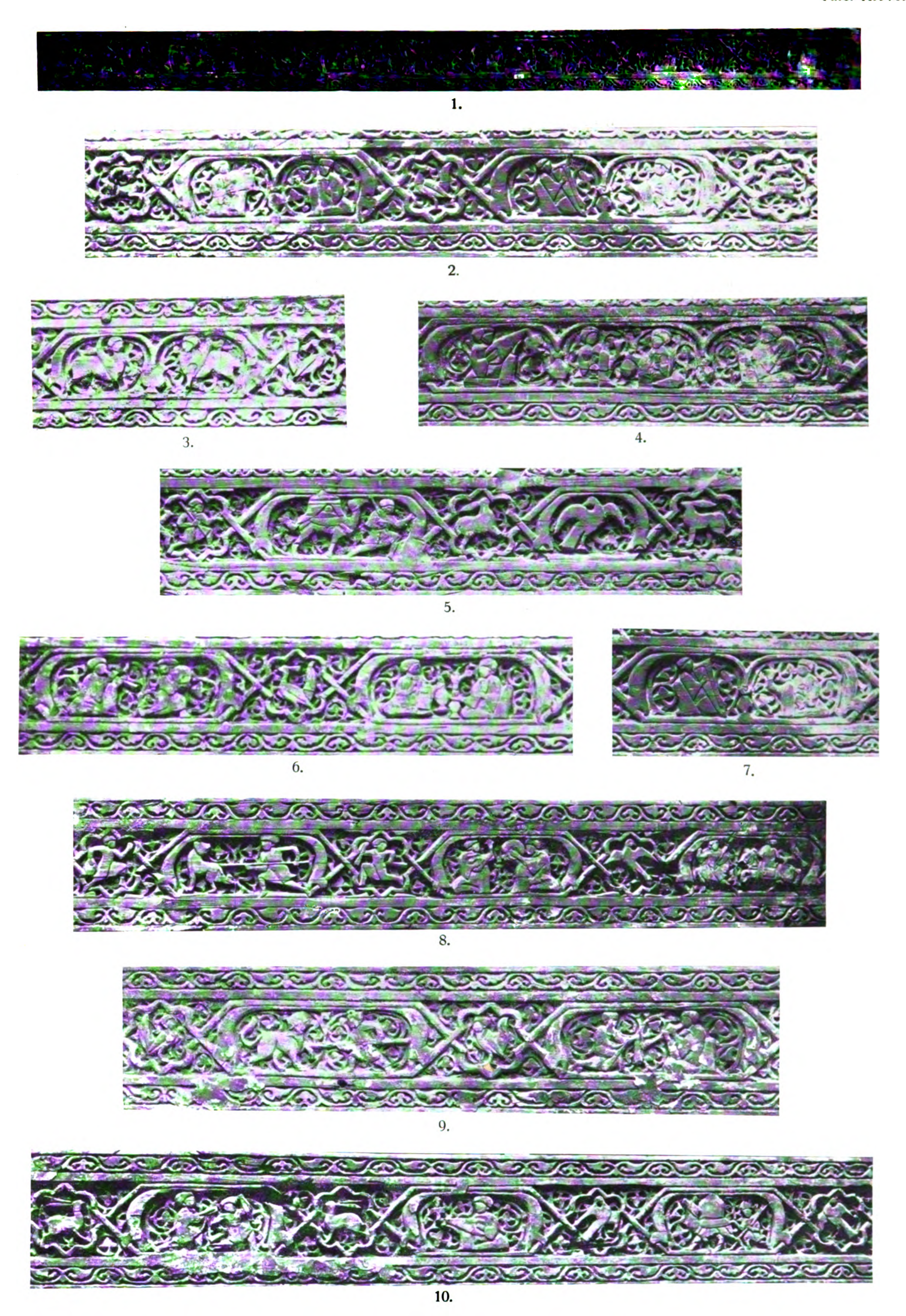
C'était en 1911, lors de l'exécution de quelques travaux de conservation au mausolée du sultan Mohammed el-Nâsser, fils de Kalaoun, qui comportaient le remplacement du dôme depuis longtemps disparu par un plafond simple. Je profitais de l'occasion pour faire resceller une des planches de la frise qui, selon l'usage de l'époque, couronnait les parois de la salle du tombeau.

Quelle ne fut ma surprise lorsque l'Architecte du chantier vint m'informer, que l'envers de la planche portait en sculpture des motifs fort curieux. En effet, la surface entière était divisée en champs polylobes ou hexagonaux remplis de figures d'hommes et d'animaux, isolées ou groupées en scènes; l'espace entre les différents tableaux était à son tour remplie d'arabesques; enfin un rinceau courait le long des bords de la planche. Naturellement, je fis aussitôt retourner toutes les planches, et a ma grande satisfaction j'en trouvais encore sept, dont l'envers montrait des sculptures semblables a la première. Aujourd'hui on peut les voir exposées dans la sixième salle de notre Musée (planche XXVII, fig. 1—10; planche XXVIII, fig. 11).[1]

On y voit, auprès de scènes de chasse et de combat, des personnages jouant d'instruments divers ou dansant, d'autres trinquant (et ils sont les plus nombreux), un chamelier guidant son animal, et d'autres scènes appartenant toutes a

[1] Fas. de l'année 1885. Rapp. No. 23. ... „Les membres de la Deuxième Commission ont visité la porte et le passage vouté de Bâb Kâdi Askar, qui dépendait de Beit el-Moëz nommé Bâb el-Bahr, dans Makrizi ..." Et plus loin: „C'est ce passage et cette porte si bien conservés apres environ mille années d'existence que la Deuxième Commission reconnut encore dans un assez bon état pour exprimer le désir qu'ils soient reparés comme des restes précieux de el-Quassereyn, monument de l'époque du Khalife el-Moëz el-Dyn Allah".

[1] Les planches sont 3.10 à 4.25 mèt. longues et 0.30 mèt. larges. Fig. 1 donne la vue d'une d'elles.



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

Boiseries fatimites aux sculptures figurales.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.



11.



12.



15.



13.



14.

Boiseries fatimites aux sculptures figurales.

la vie quotidienne. On dirait des tableaux de genre sculptés sur bois!

J'avais à peine fini d'examiner cette riche trouvaille au tombeau de Mohammed el-Nâsser que je me précipitais au Musée arabe pour y constater la ressemblance frappante de ces sculptures avec certaines pièces de la IVe et de la VIe salle, à la présence desquelles j'avais toujours éprouvé une espèce de malaise, tant leur caractère est différent de ce que nous sommes habitués d'appeler communément „style arabe". Ce sont, d'abord dans la quatrième salle, deux grands vantaux à panneaux, encadrés d'une solide charpente[1], et évidemment reduits de leur hauteur primitive par le simple procédé d'en avoir retranché un morceau du haut (pl. XXVIII, fig. 12). Les motifs décoratifs vigoureusement entaillés, présentent un caractère tout spécial: figures d'hommes qui semblent exécuter une danse, d'autres accroupis jouant de la guitare ou bien la coupe a la main, et — remplissant les vides — des arabesques, agrementés d'oiseaux et de quadrupèdes de différentes espèces. Dans la sixième salle, encore un panneau en bois, d'une soixantaine de centimètres de longueur, prèsente des motifs ornementaux semblables a ceux des vantaux (planche XXVIII, fig. 13); des arabesques animées de figures d'hommes trinquant et d'animaux. — De la disposition symmétrique des figures par rapport au centre du panneau, on comprend qu'il devait former plafond[2].

[1] Salle 8, No. 1, Catalogue p. 77.

[2] Salle VI, No. 26. Voir Catal. p. 119. Une des belles planches de Prisse d'Avennes est évidemment la reproduction d'un ponneau des vantaux de la quatrième salle, sans révéler pourtant un grand souci de l'exactitude des détails, ni des proportions. Ils y sont indiqués comme „Sculptures de la grande porte intérieure: Hôpital Maristân XIIIe siecle". Le texte de l'oeuvre mentionne aussi d'une façon très-intéressante les deux vantaux que l'auteur a trouvés encore en place au Maristân, „mutilés par le sommet pour les adapter à la hauteur de la baie". Un peu plus loin, il parle d'ornementations de „soffites et de planches de sapin à sculpture plus grossière", mais il ne nous semble pas que cela puisse se référer à notre panneau de plafond. Prisse d'Avennes, à encore une planche reproduisant des boiseries, sous la dénomination: „Détails de poutres et de frises. Hôpital du Maristân." Nous y voyons deux fragments exactement pareils à des parties de frise, reconstituées avec les planches du tombeau d'el-Nâsser. Il va sans dire que Prisse d'Avennes ne pouvait avoir eu connaissance de parties sculpturales qui se trouvaient cachées contre le mur tout en haut de ce tombeau. Il faut donc supposer qu'il en ait vu d'autres au Maristân même. Quant aux deux autres pièces qu'il représente a côté des fragments de frise, apparement des linteaux, nous n'en avons trouvé nulle tracejusqu'ici.

Nous retrouvons mention de quelques-unes des boiseries qui nous intéressent, chez Lane-Poole ainsi que chez Gayet. M. Stanley Lane-Poole, qui parle avec ferveur des beaux panneaux de la porte de Kalaoun dans son ouvrage „The Saracenic Art", et donne des gravures de l'un de ceux-ci et de deux fragments de frise, cite Prisse d'Avennes à propos de l'un et de l'autre. M. Gayet, n'indique pas la source de son texte ni la provenance d'une illustration qu'il donne dans son „Art arabe", et qui est pareille à un fragment de frise de Prisse d'Avennes.

Le Régistre du Musée, dressé il y a une trentaine d'années, nous apprend que les vantaux et le panneau de plafond proviennent de la Mosquée du Sultan Kalaoun sans préciser plus que cela. Mais ceci ne fait que confirmer le témoignage de Prisse d'Avennes, puisque des trois édifices érigés par ce sultan et dénommés génériquement comme Mosquée du Sultan Kalaoun, le Maristân seul, n'étant pas un édifice religieux, pouvait être orné de boiseries à sculptures figurales. Je pus aussi constater que les vantaux tels qu'ils se trouvent actuellement a notre musée, s'encadrent parfaitement dans la porte du fond du grand couloir, c'est-à-dire de l'entrée principale du Maristân. Quant à notre panneau de plafond, dont Prisse d'Avennes ne fait pas mention, nous pûmes le caser dans un des vides de l'architrave encore sur place au-dessus de la baie de la même porte.

Mais, si d'un côté, quiconque aurait quelque notion des types d'arabesques dans les diffèrentes époques, se ferait scruple d'attribuer les sculptures de ces vantaux au temps de Kalaoun: d'un autre côté, la „mutilation par le sommet" comme dit Prisse d'Avennes, et l'adaptation de quatre vantaux assemblés deux à deux, pour former une seule porte, seraient là pour témoigner clairement que ces boiseries n'étaient pas destinées en origine au Maristân de Kalaoun. Loin de là, nous remarquons dans les trois pièces le même agencement de décor que dans les œuvres fatimites ou coptes dont les collections de notre musée ont quelques pièces datées, ou dont au moins on ait pu fixer l'époque.

Voyez par exemple la porte au nom du Khalif el-Hâkem[1] qui a régné de 996 a 1021;

[1] Musée Arabe. Salle IV. No. 2.

les panneaux de la Mosquée el-Akmar bâtie en 1125[1], et comme échantillon d'ouvrages coptes, les vantaux de la chapelle du Deir-el-Banât au Vieux Caire. Agencement et style des sculptures se couvrent exactement avec nos vantaux, sauf la différence, que dans les deux premiers toute représentation figurale est bannie. El-Hâkem avait destiné sa porte a la mosquée el-Azhar.

Sur ce, les recherches au Maristân furent intensifiées.

Quelques boiseries retirées depuis 1911 des anciennes salles délabrées, et d'autres subsistant sur place jusqu'aujourd'hui, ont toutes une ressemblance frappante avec celles que nous venons d'étudier. Nous reconnûmes des débris de vantaux de portes, dont l'affinité avec ceux décrits saute aux yeux (planche XXVIII, fig. 14).

L'épaisseur de ce vantail étant de 12 centimètres, on avait appliqué des panneaux aussi sur l'autre face. Le panneau fig. 15 en est un.

Parmi les dernières pièces trouvées, il y a même des fragments de planches formant frise pareilles a celles d'el-Nâsser, mais beaucoup plus larges (52 cm au bien de 32) et les figures accroupies ont 20 cm de hauteur au lieu de 13 cm. Sur ces fragments le relief des figures devaient faire saillie sur le plan de la frise. En effet, non seulement les figures ne se présentent actuellement qu'en contour, mais on voit même les traces des clous qui en retenaient dans le temps la couche rapportée, qui aura été sculptée tout comme les figures sur la frise du tombeau d'el-Nâsser.

Les boiseries encore en place dans le Maristân forment une partie du plafond du liouân nord de la grande cour dont les caissons sont sculptés de figures d'animaux. Les arabasques des poutres voisines présentent encore le type particulier à l'époque fatimite. — Restait toujours a découvrir l'origine de cette rare production artistique de l'art de l'Islam.

El-Makrîzi, dont l'ouvrage sur la topographie du Caire aurait suffi à lui tout seul pour lui garantir l'immortalité, nous apprend que le Maristân de Kalaoun occupait l'emplacement du palais de la Sitt el-Moulk, fille du Khalif Azîz, fils du fondateur de la dynastie fatimite el-Moïzz.

[1] Musée Arabe. Salle VI. Nos 31 et 32.

Kalaoun l'acheta d'une petite fille du sultan Ayoubite el-Adel, a laquelle il donna en échange un autre palais. Le Chroniqueur nous a conservé même la date de cette transaction: le 28 Rabi el-Aouel 682 (16 juin 1283. E. C.)[1].

Or, le palais dont il parle n'était autre que le Petit Palais des Fatimites, nommé le Palais de l'Occident, fondé par Azîz, et achevé par le Khalif el-Mostansir (1036—1044); c'est sur son emplacement que le sultan a fait construire sa mosquée, son Mausolée et l'hôpital. Nous avons déjà dit ici même et ailleurs que nous ne sommes pas de l'avis d'el-Makrîzi qui va jusqu'à affirmer que la grande salle (Ka'a) du palais fatimite, fut conservée dans la nouvelle constructions et transformée en hôpital.[2]

Tout ce que l'on peut admettre, c'est que l'emir Chougaï préposé aux constructions royale, voulant montrer son zèle et son empressement, dut hâter les travaux à un point extrême (une inscription sculptée sur marbre nous apprend que les trois edifices de Kalaoun furent achevés en quinze mois seulement), et s'il ne put aller jusqu'à transformer franchement une salle de palais en hôpital, il fut sans doute bien aise de profiter des matériaux et des differentes boiseries ouvragées existantes. C'était là d'ailleurs une coutume largement pratiquée à une époque, à laquelle celui qui savait mener à bonne fin une construction somptueuse avait droit à la haute considération de ses contemporains, bien qu'il fut hanté, tant que le travail durait, par la crainte angoissante de ne pas faire assez vite — les caprices de la bonne ou de la mauvaise chance guettant pareillement sultan et serviteur. — Un passage d'el Makrîzi souligne singulièrement l'exploitation des Palais Fatimites condamnés. Il dit qu'en 1263, le sultan Beibars I, un des proches prédecesseurs de Kalaoun, fit transporter les vantaux de la Porte des Fêtes, du Palais Oriental en Palestine, à fin d'en orner un caravanserail qu'il construit en dehors des murs de Jérusalem. C'est à coup sûr, du même procedé qu'usa Kalaoun lors de la construction de son Hôpital;

[1] El.-Makrîzi, Tome II, page 406.

[2] Voir: „Un bassin en mosaïque de marbre du Maristân el-Mansouri" dans l'appendice du fasc. 1910 du Comité de Conserv. des monuments arabes.



16.



17.



18.



19.

Boiseries fatimites aux sculptures figurales.

et son fils pareillement, lorsque son tour vint pour le Mausolée. En considération de tout ce que je viens d'exposer, je pensai naturellement que les deux vantaux et le panneau de plafond ainsi que les huit planches de la sixième salle, tous agrémentés de rinceaux absolument caractéristiques de l'époque fatimite et ornés de sculptures figurales, qui ne pouvaient avoir eu d'accès dans les édifices religieux, devaient forcément appartenir à une riche demeure de l'époque.

Une demeure luxueuse de l'époque fatimite . . .? Point n'était besoin d'un effort d'imagination pour penser que nous nous trouvions là pour la prèmiere fois en présence d'accessoires ornementaux du Palais par excellence de cette époque.

Encore faut-il remarquer, que quand même les arabesques ne seraient pas là pour nous éclairer sur l'époque de ces sculptures, le fait de la représentation figurale y suffirait tout seul. Cet usage banni par les Musulmans orthodoxes, n'en est que d'autant plus commun chez les Chiites, qui en général observent mois rigoureusement tout les préceptes religieux.

C'est aux Persans, initiateurs du schisme et à leur tradition artistique très-prononcée qu'il faut attribuer l'introduction sur vaste échelle de motifs figuraux dans l'Art Arabe, et il est bien naturel que ce goût fît loi pour toutes les autres races de foi chiite qui maintenaient avec les Persans une relation très étroite. Il y avait en outre pour les Chiites établis en Egypte, c. à. d. les Fatimites, un autre facteur puissant qui appuya leur tendance vers l'ornementation figurale; c'était l'art des Coptes, héritage d'une civilisation plusieurs fois millenaire.

On trouve en effet dans leurs églises et autres édifices en ruine, des boiseries présentant des ornements identiques à ceux qui nous occupent. La belle porte du Deir el-Banât au Vieux-Caire, n'en est pas le seul exemple. La petite collection que le Patriarcat Copte orthodoxe a installée depuis quelques années près de l'Eglise el-Moallaka, en contient bien d'autres[1]: parmi les plus curieux signalons deux panneaux rappelant ceux des vantaux de Kalaoun. Dans l'un le champ central est occupé d'une inscription en caractère koufique: en haut deux antilopes et en bas des oiseaux (planche XXIX, fig. 16). L'autre (planche XXIX, fig. 17) est plus riche en motifs, ne contenant pas moins de trois figures d'hommes assises et quatre figures d'animaux. Le personage a droite tient une bouteille d'une main et une coupe de l'autre. Plus curieux encore, deux grands fragments de frise, dont la sculpture révèle une affinité surprenante avec la frise d'el-Nâsser (planche XXIX, fig. 18 u. 19): nous retrouvons sur l'une des planches la division en champs oblongs et polylobes; dans les trois champs oblongs, un homme guidant son cheval, deux chameaux mangeants, et un éléphant; dans les quatres polylobes, des oiseaux et des lièvres afrontés. Le travail de cette planche est plutôt grossier, tandisque l'autre fragment est mieux travaillé, l'artiste ayant poussé la finesse jusqu'à modeler les faces et détailler les vêtements, tout en soignant les arabesques et leur feuillage délicatement entaillé. Nous y apercevons deux scènes: dans l'une, deux musiciens accroupis et au fond un personnage assis sur une corde dont les bouts sont fixés a des légers échafaudages. Dans la deuxième scène, endommagée, la figure complète est habillée d'une tunique très-courte, et l'autre dont on voit les jambes en l'air, fait supposer qu'il s'agit d'une famille de saltimbanques au travail. La pose tout a fait „baladi" des deux musiciens accroupis, est en usage encore aujourd'hui chez les domestiques nubiens au Caire. Ces deux planches présentent une ressemblance frappante avec celles trouvées dans le tombeau d'el-Nâsser. Il faut supposer que de telles frises sculptées étaient un moyen de décoration usité dans les demeures riches de l'époque. Nous en trouvons d'ailleurs l'exemple dans les plus vieilles Ka'a existantes du XIVe siècle, sauf que l'inscription y remplace les figures.

Il faut remarquer que la sculpture des planches retrouvées au tombeau d'el-Nâsser est d'une exécution peu soignée: c'est qu'elle était destinée a être recouverte d'une fine couche de plâtre sur laquelle une peinture polychrome ve-

[1] Le Musée Copte préconisé par l'auteur en l'an 1898 (Voir le Bulletin du Comité des Mon. de l'Art arabe, fasc. 1898, proc. verb. No. 80) a eu récemment sa réalisation, grâce aux efforts de Monsieur Morcos Bey Simaika.

nait souligner les details des sujets. On reconnait ainsi parfaitement les cordes, dessinées toutes fines, sur une guitarre. A d'autres endroits, la sculpture est noyée sous une couche lisse de plâtre sur laquelle sont tracées des lettres en caractères koufiques: cela prouverait que les figures ont suscité les scrupules des habitants du lieu d'époque plus récente. On se souvient qu'après la chute des Fatimites le petit palais devint la proprieté des Ayyoubites: le sultan Kalaoun l'achèta d'un membre de cette dynastie, dont un des principaux faits politiques fut la restauration de la foi sounnite qui avait été très négligée en Egypte, durant les deux siècles de règne des Fatimites.

Telles sont les considérations que nous suggèrent les bois sculptés provenant des édifices de Kalaoun et d'el-Nâsser; nous en concluons que ce sont là les seules pièces authentiques et certaines, qui nous soient restées des Palais fatimites.

Enumération des sujets répresentés dans les figures 1 à 11 (planches XXVII et XXVIII).

Musiciens: fig. 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10 et 11.
Personnages buvant: fig. 2, 4, 6, 7, 8, et 11.
Combat avec glaive et écusson: fig. 11.
Scènes de chasse: fig. 8 et 9.
Cheval chargé d'un fardeau: fig. 10.
Chameau avec personnage dans un palanquin: fig. 5.
Aigles: fig. 5, 8 et 10. — Paons: fig. 2, 3 et 6. — Boucs: fig. 2. — Lièvres: fig. 5 et 10. — Chimères: fig. 3. — Phénix (?): fig. 9.

Der Orient und die frühgriechische Kunst.

Von Max Ohnefalsch-Richter.

Mit 71 Abbildungen im Text und auf 3 Tafeln (XXX—XXXII).

Poulsen hat bekanntlich unter diesem Titel 1912 im Teubner'schen Verlage ein prächtiges Buch erscheinen lassen. Setzen wir an Stelle der Phönizier die Kyprier der Kulturepoche, für die ich den Terminus „Gräcophönizisch"[1] eingeführt habe, so stimmt meiner Überzeugung nach alles, was Poulsen über den Bildungsprozeß der frühen griechischen Kunst mit so viel Gründlichkeit vorgebracht hat.

Stellen wir zuerst die Kupfergewinnung und Kupferverarbeitung wie den frühen Bronzeguß auf Cypern fest.

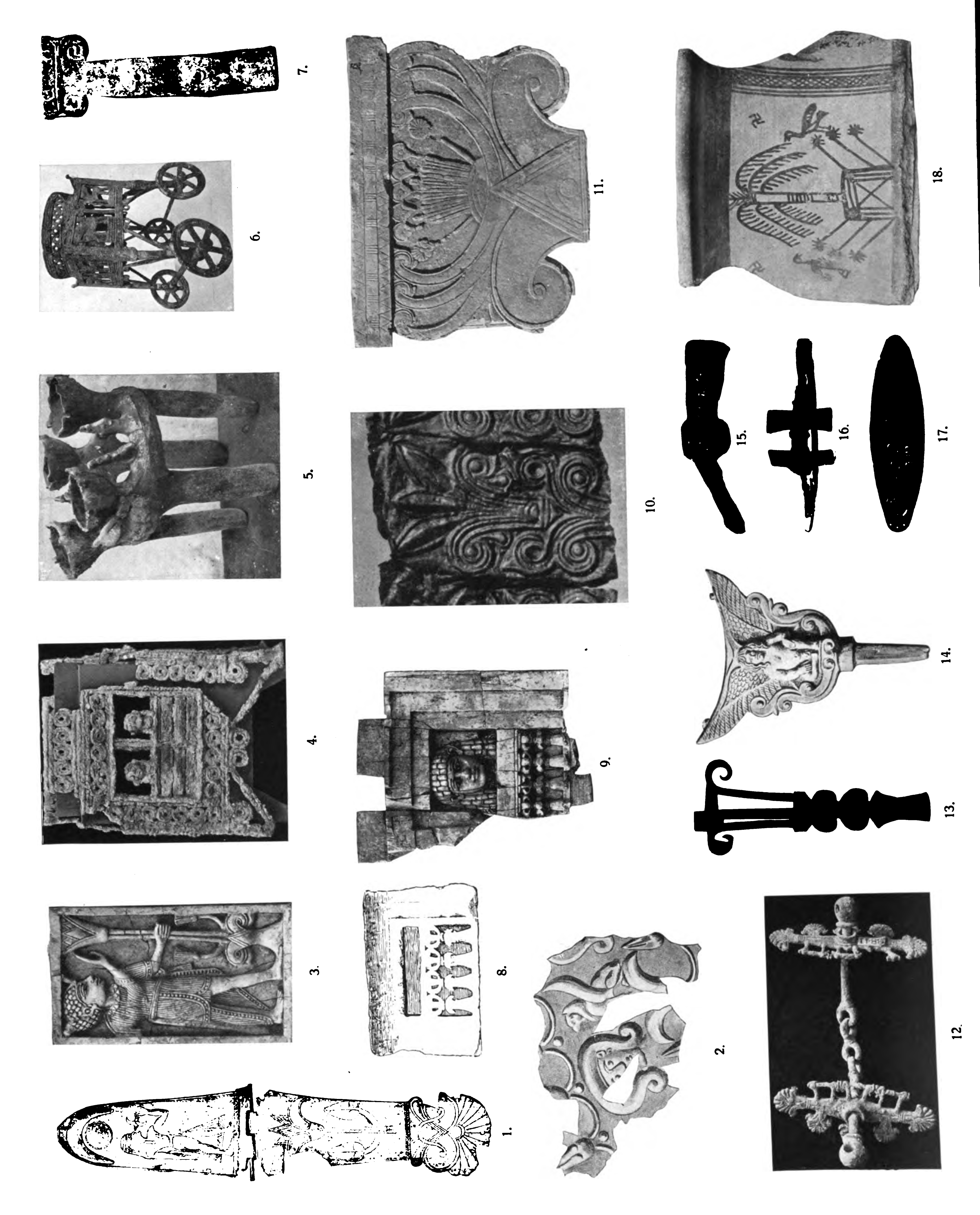
Die Kupferzeit-Kultur im Mittelmeerbecken ging, wie ich durch in Charlottenburg von der Technischen Hochschule ausgeführte Analysen meiner Funde bereits in den achtziger Jahren nachwies, von Cypern aus. Und durch Flinders Petrie in Ballas und Naquada gemachte Funde wurde von ihm und mir festgestellt, daß das vor der ersten Dynastie (nach Flinders Petrie vor 5510, nach Ed. Meyer vor 3315 v. Chr.) lebende libysche Steinzeitvolk die ersten primitiven, aber typisch geformten Kupferwaffen mit einer ebenso eigenartigen Tongefäßtechnik von Cypern empfing.[1] Mehrere Jahrtausende lang versah Cypern im Altertume und zuerst allein[2] nahe und ferne Völker der alten Welt mit Rohkupfer und verarbeitetem Kupfer.[3] In Ägypten auf den Wand-

[1] Ich suchte den Terminus zuerst 1884 zu gebrauchen, als ich dem Journal of Hellenic Studies meine Abhandlung über die prachtvolle, nach Oxford gebrachte Kition-Vase (Textillust. 6) einschickte. Aus meiner Überschrift „A Graecophoenician Vase from Cyprus" machte der damalige Herausgeber — ohne mich zu fragen — „A Phoenician Vase from Cyprus". So vermochte ich den Terminus zum ersten Male in der von mir auf Cypern redigierten Zeitschrift: „The Owl, Science, Literature and Art" October 1888 S. 35 anzuwenden. Inzwischen wurde der Terminus von der Archäologie adoptiert und wird von H. B. Walters im „Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum London 1912" Seite XVII als für die Periode außerordentlich bezeichnend gerühmt. Er sagt, man könne keinen besseren Terminus erdenken, verschweigt jedoch, daß ich ihn ersann.

[1] Darüber habe ich zuletzt in meinem Aufsatz über „Das homerische Epos, aus cyprischen Denkmälern erklärt" in der Internationalen Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik Berlin, 1909 Sp. 895/96 gehandelt.

[2] Der bekannte spanische Prähistoriker L. Siret, Kupferminen-Ingenieur in Cuevas, weist in seinem Werke „Orientaux et Occidentaux en Espagne aux temps préhistoriques" nach, daß das Kupfer erst in mykenischer Zeit in Spanien entdeckt und hüttenmännisch gewonnen wurde.

[3] Ein cyprischer auf Giebichenstein gefundener Kupfermeisel im Universitäts-Museum zu Halle.



Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

gemälden porträtierte und durch die Hieroglyphen-Inschriften als Kyprier erkannte Männer tragen mächtige Kupferbarren derselben typischen Form, die man auf Cypern selbst, auf Kreta, Sardinien, in schweizer Pfahlbauten usw. fand. Einzelne dieser Barren sind mit der cyprischen Fabriksmarke zweier mit den Spitzen aneinanderstoßender Dreiecke, der Doppelaxt einfachster Form, versehen. Und als man Griechisch lange vor den Phöniziern in der zweiten Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrtausend auf der Insel zu schreiben begann, erblickt man auf den ausgegrabenen Barren dieser Zeit eingeritzte oder eingestempelte cyprisch-syllabar-epichorische Schriftzeichen.

Der kunstreiche Panzer Agamemnons, des mykenischen Königs, war ein Gastgeschenk des cyprischen Königs Kinyras. Auch Athene besuchte in der Gestalt des trakischen Fürsten Mentes nach der Odyssee Tamassos um Eisen gegen Kupfer einzutauschen. Aus diesen und anderen Gründen steht fest, daß der Bronzepanzer von Tamassos zu dem die auf Taf. XXX, Abb. 1 abgebildete Platte gehört, cyprisches Fabrikat ist. Ein Krieger trug den Panzer und den Schild, von dem ich Taf. XXX, Abb. 2 das interessanteste Fragment abbilde. Er war in dem ca. 20 Meter langen Dromos mit seinem Pferde (Gebeine gefunden) bestattet, der in eine wie eine Kirche hohe Steingruft führte, eines der drei frühgriechischen Fürstengräber aus dem 7. oder 6. vorchristlichen Jahrhundert, die ich 1889 für die Kgl. Berliner Museen gerade in Tamassos ausgrub. Panzerstücke und Schild, wie ein in dem architektonisch wichtigsten Königsgrabe gefundener, bereits gegossener Helm mit Kugelspitze und beweglichen Scharnieren gereichen dem Berliner Antiquarium zur Zierde.[1] Mithin sind Panzer, Schild und Helm mit vielen anderen in Tamassos ausgegrabenen Metallarbeiten, z. B. riesigen eisernen Schwertern im Mykenätypus, (Griffe mit Elfenbeinreliefen verziert), die auf Taf. XXXII, Abb. 43 abgebildete Silberschale usw., sowie sämtliche auf Cypern überhaupt zu vielen Tausenden ausgegrabenen Altertümer aus Gold, Silber, Elektron, Kupfer, Bronze und Eisen auch

[1] Es ist im höchsten Grade bedauerlich, daß bis heute dieses Unikum eines altgriechischen Helmes nicht zusammengesetzt und ohne die mit ausgegrabenen Scharniere im Helmzimmer des Berl. Antiquariums aufgestellt ist.

in den cyprischen Werkstätten (mit ganz sporadischen Ausnahmen) angefertigt, massenhaft exportiert und die auf Cypern erfundenen Modelle und technischen Verfahren erst in andern Ländern nachgeahmt worden.

Man fabrizierte auf Cypern schon in vormykenisch-ägäischer Zeit die Waffen wie in heutigen Waffenfabriken in derselben Größe und in demselben Gewicht. So grub ich zu Tamassos ein mächtiges, zweischneidiges, jetzt in Berlin befindliches, (in Charlottenburg analysiertes) Griffangel-Schwert[1] in einem weit vor 3000 v. Chr. anzu setzenden Grabe aus reinem Kupfer von 63,8 cm Länge aus. Ein von G. Colonna Ceccaldi in den Monuments publiziertes, gleichgestaltetes kupferners Griffangelschwert hat heute noch fast genau dieselbe Länge, 64,5 cm. Die 8 mm große Differenz ist lediglich die Folge der verschiedenen, durch Oxydation entstandenen Beschädigungen.

Da Cypern, wie die zum Teil unvergleichlichen, technisch und künstlerisch vollendeten Elfenbeinfunde von Enkomi[2] aus cypromykenischer Zeit beweisen und die Alasia-Briefe Tell el Amarna's[3] bestätigen, stand die Elfenbeinschnitzkunst bereits damals in Cypern auf hoher Stufe. Daher ist selbstverständlich die in Nimrud gefundene Elfenbein-Paneele (Taf. XXX, Abb. 3) in Cypern angefertigt. Die Panzerplatte von Tamassos und die Elfenbein-Paneele von Nimrud zeigen in demselben Stile denselben Vorwurf. Der Schmied der langgestreckten Panzerplatte mußte nur die Teile des Motivs übereinander stellen, welche der Elfenbeinschnitzer nebeneinander stellte. Auf der cyprischen Panzerplatte ist zur Raumausfüllung noch das überall auf der Insel Jahrhunderte lang herumspukende Symbol von Sonne und Halbmond angebracht[4], welches jedoch schon der cyprisch-

[1] In Cypern wurde durch Verlängerung des Dolches das Schwert erfunden und für gewisse Ländergebiete der alten Welt vorbildlich.

[2] Der elfenbeinerne Relief-Brettspielkasten reicht im Kunstwerte nach A. Furtwängler an die berühmten mykenischen goldenen Reliefbecher von Vaphio heran, nach A. S. Murray übertrifft er sie.

[3] Die Pharaonen sandten Rohelfenbein nach Cypern und empfingen Elfenbeinschnitzereien von Cypern. Vgl. meinen bereits angezogenen Aufsatz über das homerische Epos. Sp. 857 u. fg.

[4] So auch auf den kalksteinernen über 1 m hohen Votivstelen von Idalion Textabb. 3 und Tafel XXX Abb. 11.

ägäischen, vormykenischen Zeit eigen war und viel auf den Reliefvasen dieser frühen Periode wie Taf. XXXI, Abb. 19 vorkommt.

Ebenso ist das Motiv der aus dem Fenster herausschauenden Frau oder Frauen auf der Insel in cypro-mykenischer Zeit entstanden. In

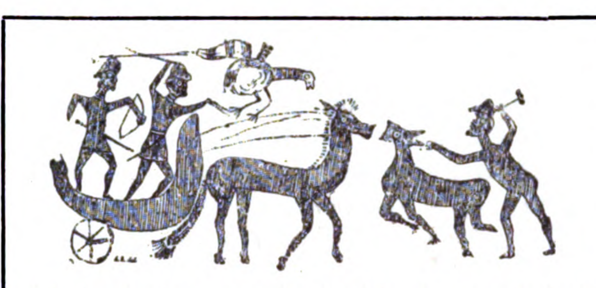


Abb. 1. Jagdszene vom Bilderzyklus der vom Autor in Tamassos ausgegrabenen submykenischen Vase. (10. vorchr. Jahrh.) Im British Museum.



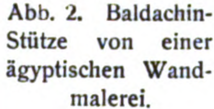


Abb. 2. Baldachin-Stütze von einer ägyptischen Wandmalerei.

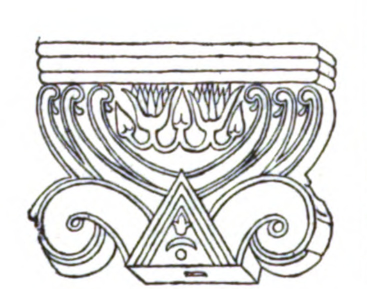


Abb. 3. Votivstele aus dem Aphrodite-Heiligtume der östl. Akropolis von Idalion. Im Cyprus Museum.





Abb. 4 u. 5. Balustradenteile zweier Blindfenster über zwei Türen im Königsgrabe II von Tamassos.

dem bronzenen Vierfuß von Enkomi (Taf. XXX, Abb. 4), ein fragmentarisch erhaltener Kesselwagen, ist das Modell eines viereckigen Einkammerhauses eingebaut. Aus den vier Fenstern, unter den wir uns die Türen zu denken haben, schaut ein Frauenpaar. Das in Tamassos für die Königlichen Museen in Berlin ausgegrabene steinerne Königsgrab des Bronzehelmes, die Nachbildung eines Holzhauses, wie es bisher nirgendwo entdeckt ist, hat auch solche Fenster über den Türen. Die Cyprioten bauen so heute noch und versehen die Fensterbalustraden mit entsprechenden Ornamenten. Balustradenteile von dem antiken Grab-Bau sind in den Textillust. 4 u. 5 wiedergegeben. Es sind bereits mit griechischem Formgefühl künstlerisch durchgebildete gräco-phönizische Blütenkapitelle an dem einen der Blindfenster reicher, an den anderen einfacher gegliedert. Mithin sind auf Cypern nicht nur die Kesselwagen (Taf. XXX, Abb. 4 u. 6), sondern auch die in Nimrud (Taf. XXX, Abb. 9) und absolut identisch in Ephesos gefundenen Elfenbeinfenster (Poulsen S. 40, Abb. 25) auf Cypern fabriziert.

1890 entdeckten Dörpfeld und ich auf den Ruinen von Paläpaphos im Dorfe Kuklia zwei steinerne Blindfenster von einem dem Tamassos-Königsgrabe ganz ähnlichen Grabbau, (Taf. XXX, Abb. 8 und Textabb. 26) das erstere über einer Haustür eingemauert. Beide haben Balustraden mit vier Säulchen, welche in Form und Stil mit den Fenstern der Nimrud- und Ephesos-Elfenbeinpaneelen so gut wie identisch und hier zum ersten Male nach Dörpfeld's Aufnahmen veröffentlicht sind. Es kann nichts Überzeugenderes geben.

Selbst das Motiv der Säulchen unter diesen Nimrud-Ephesos-Fenstern mit den zwei überfallenden Blütenreihen, das Poulsen eingehend bespricht, war bei den auf Cypern so ungemein häufig gefundenen Fackelhaltern im 7. und 6. vorchristl. Jahrhundert beibehalten. Ein von mir in Marion ausgegrabener auf Taf. XXX, Abb. 13. Dieser Fackelhalter, ein cyprischer Massen-Exportartikel, wanderte im Altertume nach aller Herren Länder. Die Inselgriechen als exzellente Handwerker und Künstler fabrizierten ihn und die Inselphönizier als exzellente Seefahrer und Handelsleute exportierten ihn. Besonders Etrurien erhielt auf diese Weise gerade diese Fackelhalter sowie viele andere Waren, wie Bronze- und Silberschalen, Unterarmsprenggefäße[1] usw. von Cypern und mit

[1] Die Arme aus der Tomba Barberini sind in der Tat, wie Poulsen richtig zu vermuten scheint (bei ihm Abb. 145 bis 147), cyprisches Fabrikat und wohl noch 7. Jahrhundert oder spätestens Anfang des 6. Jahrhunderts. Aber das Vorbild schufen die cyprischen Mykener um 1200 v. Chr. oder früher. Ein 0,516 m langer Unterarm (K. B. u. H. Taf. XL, 8) wurde in einem Mykenae-Felsgrabe Hagia Paraskevi's ausgegraben. (Heute in Berlin.) Hier ist

diesen Artikeln zugleich das Kultusbild und den Kultus der Taubengöttin, die Göttin mit der Taube auf dem Kopf, die von den Etruskern „Kupra", also die cyprische Göttin genannt wurde.

Gleich ein Wort über den Taubenkultus. Er ist auf Cypern uralt und entstand lange bevor die cyprischen Ägäer mit andern Völkern in Berührung kamen. So sitzen zwei Opfertauben auf unserm tönernen Vierfuß alternierend mit den Nachbildungen von zwei Paar Holzschnitzidolen. (Taf. XXX, Abb. 5.) Ebenso sitzen vier Tauben auf den Ecken des bronzenen Kesselwagens von Kition (Taf. XXX, Abb. 6)[1]. Wie Etrurien in der Zeit vom 9. bis 5. Jahrhundert empfing Mykenä in der Zeit um 1500 v. Chr. oder schon etwas früher von Cypern die Taubengöttin. Die Blattgoldidole der Göttin mit einer oder drei Tauben auf dem Kopf, sowie die dreigeteilte Kapelle mit den Tauben auf dem Dach, von Schliemann in Mykenä gefunden, sind entweder cyprisches Lehngut, oder was viel wahrscheinlicher, auf Cypern fabriziert[2]. Das Tempelchen ist eine Nachbildung des Schreins von Alt-Paphos. Die Göttin ist aber nicht Astarte, sondern Aphrodite, deren Kult Jahrhunderte lang auf der Insel bestand, bevor die Phönizier zur Insel kamen und ihre Astarte erst mit der Aphrodite amalgamierten. Selbst die heiligen Altarhörner, die in Kreta eine so große Rolle spielen und in diesem Goldschreine Schliemanns von Mykenä die Form von Ankern haben, kommen in Cypern schon genau in derselben Form auf alten handgemachten rottonigen polierten Reliefvasen vor, von denen ein Fragment einer solchen in meinem K. B. u. H., II, Taf. XXVIII, 4 abgebildet ist. Ich grub diese Vase in einem sehr alten ägäischen Erdgrabe der H. Paraskevi-Nekropole aus. Man sieht auf derselben zugleich einen gehörnten Vierfüßler in Relief, vermutlich einen Mufflon dargestellt. Mufflons, die noch heute auf Cypern hausen, Wildschafe, und Hirsche, von denen Poulsen wieder handelt, gehören zu dem beliebten Formenschatz dieser frühen Reliefvasen. So stammt aus derselben Nekropole die Taf. XXXI, Abb. 19 abgebildete Hirschprotope einer rotpolierten zugleich eingeritzt verzierten Vase, heute im Karlsruher Museum.



Abb. 6. Teil der faßförmigen frühgräco-phönizischen Kition-Vase des Ashmolean Museums in Oxford.



Abb. 7. Detail von der Silberschale von Kurion.



Abb. 8. Detail der Bronzeschale von Olympia.

Die in Cypern von ca. 1500 an ansässigen Mykener vermischten sich mit der ägäischen Urbevölkerung. Die Nachkommen dieser Mischrasse,

Taf. XXXI, Abb. 23 ein fast vollständiger aus Enkomi abgebildet. (Heute British Museum.) Diese Arme sind stets mit rotgefirnißtem Ton überzogen, aus demselben Tone wie eine der Insel eigene und nach andern Ländern exportierte cypromykenische Gefäßgattung, scheibengedreht, meist langgezogene Flaschen und Pilgerflaschen. Die Arme sind innen hohl, mit einem Loch in der kleinen von der Hand umschlossenen Schale. Diese Armgefäße wurden zum Besprengen mit Weihwasser benutzt.

[1] In sehr früh-cypro-ägäischen vormykenischen Erdgräbern der Insel erscheint als Massenartikel der tönerne Becher mit 1, 2—4 Tauben zwischen den Henkeln, oben auf dem Rande. F. Dümmler (Athen. Mittl.) und S. Reinach (Revue Archéologique) haben 1885 und 1886 zwei der zuerst von mir 1885 in H. Paraskevi ausgegrabenen tönernen Taubenbecher veröffentlichen dürfen, welche den Verfertigern des homerischen Nestorbechers und des mykenischen Silberbechers Schliemann's zum Vorbild dienten.

[2] Ich habe darüber bereits ausführlich in meinem Kypros, die Bibel und Homer gehandelt.

welcher wir die cypro-mykenische Kunstblüte verdanken, erfanden zwar selbst viele Motive, wie sie viele andere fremden Völkern, besonders den Ägyptern, entlehnten. Aber nicht den geringsten Teil ihrer Motive entnahmen sie der Insel selbst, den Werken der cyprisch-ägäischen

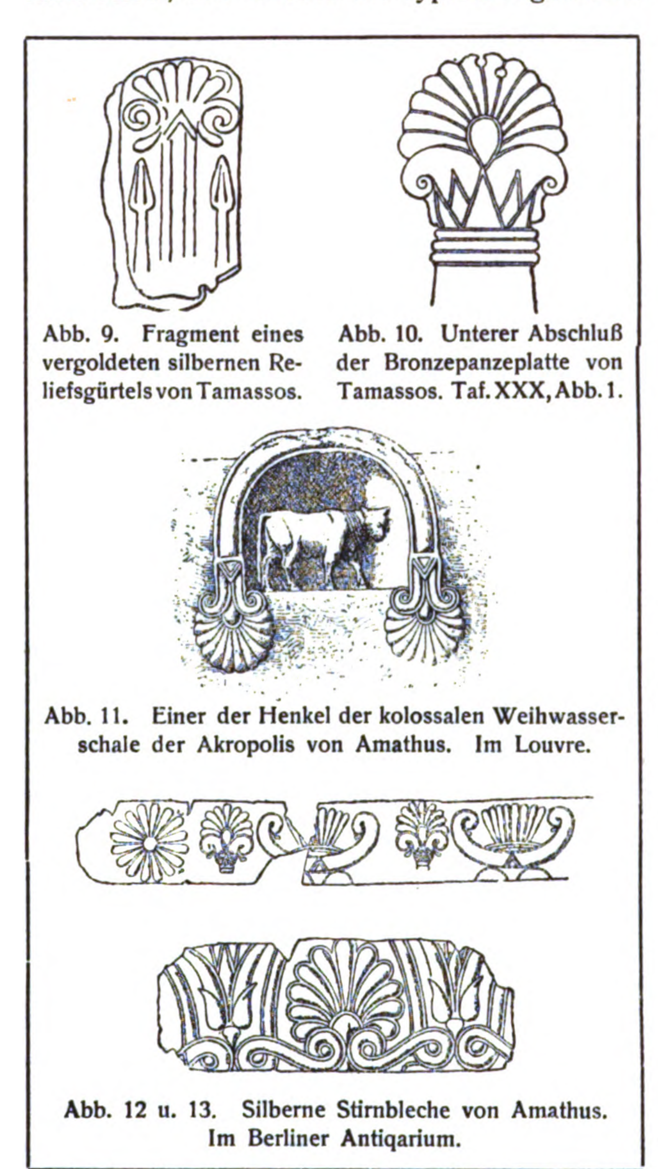


Abb. 9. Fragment eines vergoldeten silbernen Reliefsgürtels von Tamassos.

Abb. 10. Unterer Abschluß der Bronzepanzeplatte von Tamassos. Taf. XXX, Abb. 1.

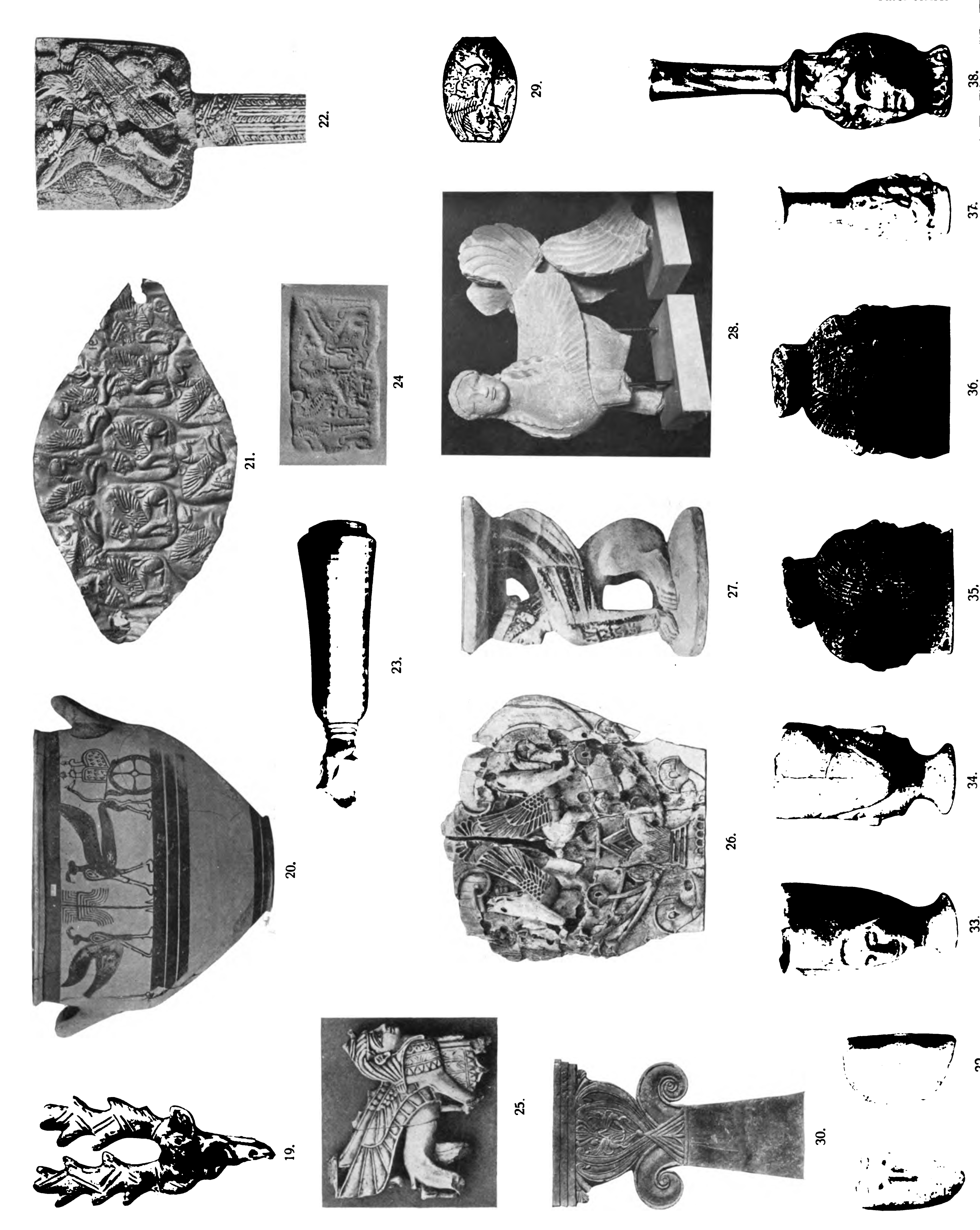
Abb. 11. Einer der Henkel der kolossalen Weihwasserschale der Akropolis von Amathus. Im Louvre.

Abb. 12 u. 13. Silberne Stirnbleche von Amathus. Im Berliner Antiqarium.

Vorfahren. Deshalb führe ich in Tafel XXX, Abb. 5 den hochoriginellen tönernen Vierfuß wieder vor, den ich gleichfalls in einem sehr frühen ägäischen Erdgrabe der großen H. Paraskevi Nekropole ausgegraben habe und den ich zuerst F. Dümmler im Jahrbuch des Archäologischen Institutes 1887 zu publizieren erlaubte. Leider hat er das Bild sehr schlecht nach meiner Photographie selbst gezeichnet, so daß ein gutes Bild willkommen sein wird.

Der bronzene Kesselwagen, der sicher mehr als ein Jahrhundert jünger ist, als das cyproägäische Vorbild in Ton, ist wieder als cyprisch-mykenisch-griechisch-arischer Vorwurf 3 bis 4 Jahrhunderte älter als die phönizisch-semitischen, richtiger gräcophönizischen Nachbildungen der vierfüßigen Gestühle des Tempels von Jerusalem. Vielleicht ließ sich König Hiram das Tempelgerät von herbeigerufenen cyprischen Metallarbeitern, unter denen auch Inselphönizier sein konnten, anfertigen. Denn auf den an den Baal des Libanon gerichteten, auf Bronzeschalen eingravierten sehr altertümlichen phönizischen Inschriften, die im cyprischen Hochgebirge ausgegraben wurden (heute in der Bibliothèque Nationale in Paris), hat sich der Weihende, ein cyprischer Phönizier von Kharthadast, d. i. (nach E. Schrader) von Kition gerühmt ein Diener König Hirams zu sein. Was für die auf Rädern laufenden vierfüßigen Gestühle am Tempel König Salomo's höchst wahrscheinlich ist, muß für dessen berühmten mit Elfenbein inkrustierten Goldthron (Könige I, 10, 18) heute auch als gesichert gelten. Den haben in früh cypro-gräcophönizischer Zeit Elfenbeinschnitzer und Goldarbeiter auf Cypern hergestellt oder in Jerusalem gearbeitet, die Nachkommen der Gold- und Elfenbeinarbeiter cypromykenischer Zeit. Poulsen nimmt an, daß Cypern der Stapelplatz syrischen Elfenbeins in dieser Zeit gewesen sei. Wenn so, dann muß er doch auch zugeben, daß zur selbigen Zeit die Kyprier viele Elfenbeinschnitzereien anfertigten. Die vielen Enkomifunde an Elfenbeinschnitzereien aus cypromykenischer Zeit, und die Hieroglyphen-Inschriften Thutmes III und die Tell el Amarna-Keilinschriften-Briefe der cyprischen Könige von Alasia beweisen, daß die Kyprier in der Zeit von 1500—1350 v. Chr. bezw. bis 1200 v. Chr. viel Rohelfenbein erhielten und viel verarbeitetes Elfenbein, Elfenbeinschnitzereien, versandten.

Die wenigen Beispiele dieses Aufsatzes genügen zu beweisen, daß in der ganzen cyprisch-gräcophönizischen Kultur und Kunst das arisch-griechische Element der Spiritus rector war, und dieser selbige dominierende griechische Geist ließ die Kyprier am Bildungsprozeß der griechisch-archaischen Kunst in hervorragender Weise teilnehmen.



Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Das durch Luigi Palma di Cesnola's heillose Wirtschaft geschaffene Chaos, in das ich erst unter unsäglichen Mühen und nach jahrelangen Ausgrabungsbeobachtungen Ordnung bringen konnte, veranlaßte seiner Zeit A. Conze, der Cesnola's Phantasien und Schwindeleien für bare Münze nahm, zu dem Ausspruch, daß sich Altertümliches in Cypern besonders lange als Fratze erhalten habe[1]. — Statt dessen verfolgen wir heute auf Cypern Periode für Periode einer der interessantesten Kulturentwickelungen durch Jahrtausende.

Hatten Ägäer auf Cypern die Kupferzeit inauguriert und ausgebildet, so wurde es durch die große einzig dastehende Kulturepoche der periode hervor und diese in die vollendete Eisenzeit über.

Ich habe die Übergangsperiode bereits 1885 durch die elf heute im Berliner Museum[1] befindlichen Katydata-Gräberfunde nachgewiesen.

Verfall und Absterben, Rückschritte einerseits, neue Keime, neues Leben, neue Fortschritte andererseits, ein Tasten nach neuer realistischer Darstellung wie z. B. auf der Bronzeschale von Idalion (Textbild 19) bei der Terrakotta der Nasenring-Aphrodite von Chytroi (Taf. XXXII, Abb. 44)[2], bei der Tamassos-Vase (Textbild 1). Diese naturalistische Richtung geht teils der Richtung, welche ägyptische oder assyrische Motive, oder beide zusammen mit griechischen

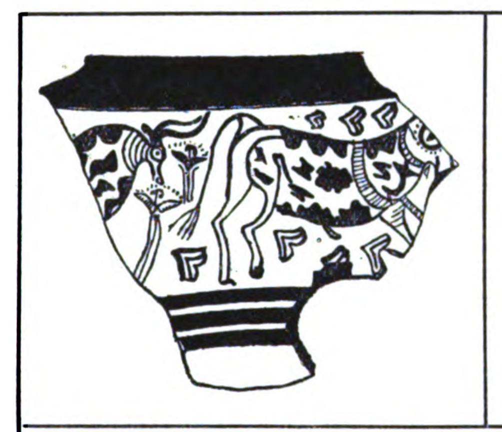


Abb. 14. Vasenscherbe von Mykenä.



Abb. 15. Cypro-mykenischer Krater von H. Paraskevi.



Abb. 16. Bild von einer griechisch-archaischen Vase Marion's.

Ägäer und Griechen auf Kreta weit überflügelt. Aber als dann kretische und peloponnesische Griechen die mykenische[2] Kultur zur Insel brachten, erstand auf cyprischen Boden die nur Cypern eigene herrliche Nachblüte spätmykenischer Kultur und Kunst.

Aus dieser Bronzezeit-Kultur (mit ganz vereinzelten Eisenfunden mehr am Ende) geht die von den englischen Archäologen neuerdings als „submykenische" treffend bezeichnete Übergangs-

verwendet, voran. Teils laufen beide Richtungen neben einander her bis die griechisch-archaische

[1] „Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst." Wien 1870, S. 534.

[2] Der als Kreta-Forscher so epochemachend gewordene Oxforder Gelehrte Sir A. Evans war mit der Prägung des Terminus „minoisch" nicht gerade sehr glücklich, da er mit „minoisch" auch verschiedene seiner Subdivisionen kretischer Kultur bezeichnet, welche vor der Zeit des Minos liegen.

[1] Drei Gräber, Grundrisse, Durchschnitte, darunter zwei Halbkugelgräber, und deren Inhalt von mir dargestellt in meinem Journal of Cyprian Studies, Nicosia 1889 und in meinen K. B. u. H. 1893 Taf. CLXXII, 16—18 wiederholt. Furtwängler hatte die elf Gräberinhalte getrennt voneinander in einem der Magazine des alten Museums getrennt aufgestellt. Das Antiquarium im neuen Museum hält die cyprische Abteilung merkwürdigerweise bis heute geschlossen.

[2] Daneben habe ich Taf. XXXII Abb. 45 eine Terrakotta der Aphrodite ohne Nasenring von Rhodos (British Museum) gesetzt. Im übrigen ist dasselbe Motiv in ungefähr derselben Größe, in demselben Stile und aus demselben Tone angefertigt. Da bisher der Nasenring nur auf cyprischen Terrakotten, jedoch ziemlich zahlreich und an vier verschiedenen Stellen, stets im Aphrodite-Astarte-Heiligtümern der Insel nachgewiesen ist, dürften die in diesem Tone und Stile auf Rhodos gefundenen Terrakotten im Altertum von Cypern gekommen sein.

Kunst (meine Silberschale von Tamassos Taf. XXXII, Abb. 43 und meine archaische Sphinx von der attischen Kolonie Marion Taf. XXXI, Abb. 28) unter Mitwirkung der attischen Kolonisten auch auf Cypern zur Blüte gelangt.

Meine Bilder mögen sich in der Hauptsache selbst erklären. Nur einige Erläuterungen zu einigen derselben. Das goldene cypro-mykenische Stirn- oder Mundblech von Enkomi (Taf. XXX, Abb. 10) zeigt den Beginn der Bildung der so

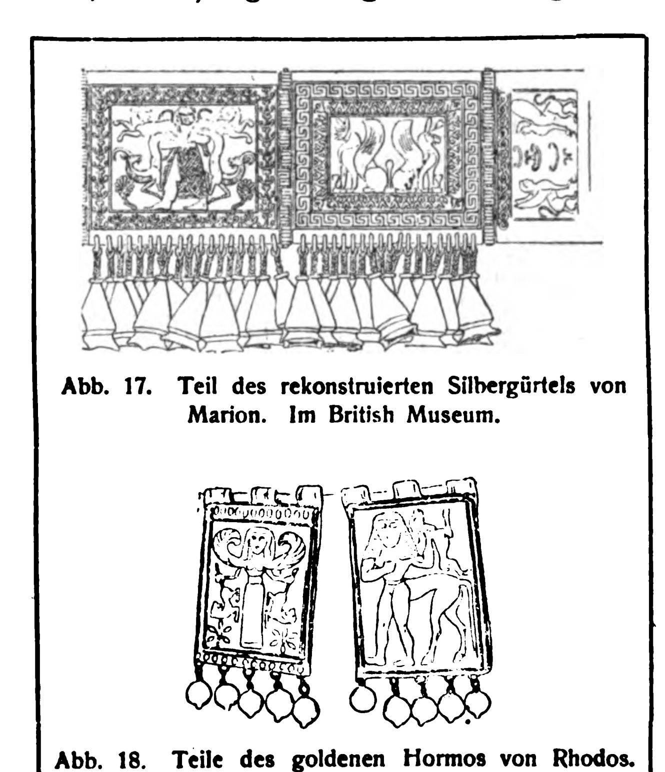


Abb. 17. Teil des rekonstruierten Silbergürtels von Marion. Im British Museum.

Abb. 18. Teile des goldenen Hormos von Rhodos. Im British Museum.

viel besprochenen cyprischen Schalenpalmetten-Aufbaues, um mit Poulsen, des Irisblüten-Kapitells, um mit Tiersch in Freiburg zu reden. Weitere Variationen, Brechungen und Umbildungen des Motivs zeigen die steinernen, einen Meter oder mehr hohen Votivstelen aus dem Inselkalkstein gehauen, Taf. XXX, Abb. 11 und Textbild 3, beide von der östl. Akropolis Idalions, die erstere hier zum ersten Male veröffentlicht; eine dritte, Taf. XXXI, Abb. 30 nach Cesnola von Athienu; eine bronzene Pferdetrense des Cyprus-Museum Taf. XXX Abb. 12; ferner die Textillustrationen 4—12. An den Anfang der Reihe ist zum Vergleiche die Baldachinstütze einer ägyptischen Wandmalerei gesetzt.

Daß das Elfenbein-Relief von Nimrud mit den Greifen auf der Schalenvolute (Taf. XXXI, Abb. 26) auf Cypern fabriziert ist, dürfte auch angesichts des elfenbeinernen Spiegelgriffes von Enkomi (Taf. XXXI, Abb. 22) wohl kaum noch zu leugnen sein. Das Motiv ist ferner auf der einen Idalion-Silberschale (Taf. XXXII, Abb. 41) mehrfach variiert. Und auf der bronzenen, sicher auf Cypern fabrizierten Nimrudschale (Taf. XXXII, Abb. 40), in der ägyptischer Einfluß prävaliert, tragen Säulchen die Baldachine, wie auf der trotz oder wegen der aramäischen Inschrift sicher in Cypern fabrizierten Olympiaschale (Textabb. 8), in welchen ich Vereinfachungen der cyprischen Blütenkapitelle zu erkennen glaube. Weitere sichere Vereinfachungen der cyprischen Volute zur Palmensäule und zum Schneckenkapitell ist an den von Sphinxen flankierten Säulchen des bronzenen Vierfußes (Taf. XXX, Abb. 6) zu erkennen. Genau dasselbe Säulchen klein für sich nur 11,7 Zentimeter hoch kehrt als Votiv-Terrakotta (Taf. XXX, Abb. 7) wieder. Es wurde von mir in der Aschenschicht des Aphrodite-Temenos in der Nähe des Brandaltars auf der östlichen Akropolis Idalion's ausgegraben und gehört ins 7. vorchristliche Jahrhundert oder in die Zeit um 600.

Der Spiegelgriff mit der Relieffigur eines kauernden Eros (Taf. XXX, Abb. 14), von mir in Marion ausgegraben, zeigt ferner wie die Inselgriechen um 400 v. Chr. die gräcophönizische Säulenpalmette und das Schneckenkapitell künstlerisch umzukomponieren verstanden. Furtwängler erblickte in der jetzt im Berliner Antiquarium befindlichen Bronze[1] das rein griechische Vorbild zu Gravierungen an Griffen etruskischer Spiegel. Also ein Beispiel mehr zu den vielen von Cypern nach Etrurien gewanderten Erscheinungen. Wie am Bildungsprozeß der ionischen Säule Cypern hervorragenden Anteil nahm — auch die Ansicht W. Dörpfeld's — habe ich in meinem Kypros 1893 und in dem vor dem Londoner Royal Institute of British Architects 1896 gehaltenen Vortrage[2] klar gelegt, lange bevor Puchtstein, Freiherr von Lichtenberg, Tiersch und andere über den

[1] Arch. Jahrb. III, S. 239 u. 240.

[2] Graeco-Phoenician Architecture in Cyprus. With Special Reference to the Ionic Volute, im Journal der Gesellschaft 1896 Seiten 109—134 reich illustriert gedruckt.

Gegenstand schrieben. Die zuerst von Cesnola schlecht, dann von mir gut und farbig in meinem Kypros II, Taf. LXI abgebildete cyprische Vase des Berliner Museums und meine Königsgrab Fenster-Balustraden (Textbilder 4 u. 5) gaben Tiersch erst den Schlüssel, die cyprische Volute in einem gewissen Stadium richtig aus der Blüte der Iris abzuleiten, die in einer sehr schönen wildwachsenden Art zu Millionen im Frühjahr auf Cypern blüht.

Die beiden silbernen Stirnbänder (Textbilder 12 und 13), welche Furtwängler für das Antiquarium in Limassol auf Cypern kaufte, zusammen in einem Amathus-Grabe gefunden, beweisen wie derselbe cyprische Silberschmied im 6. vorchristlichen Jahrh. zwei steif nebeneinander stehende gräcophönizische Voluten (Abb. 12) in eine fortlaufende prächtig schöne Banddekoration rein griechischen Stiles umkomponierte (Abb. 13). Und die in den Abb. 14—16 nebeneinander gestellten Vasenbilder zeigen, wie noch die archaisch-griechische Inselkunst von der mykenischen beeinflußt wurde. Auf allen drei Vasen dasselbe Motiv hintereinanderher laufender Ochsen oder Stiere. Abb. 14 Vasenscherbe von Schliemann in Mykenä ausgegraben. Abb. 15 cypro-mykenischer Krater von H. Paraskevi mit dem ganzen Grabfund in Berlin. Abb. 16 Teil einer intakt gefundenen Prochus, von mir 1886 in Marion ausgegraben. Malereien in Deckweiß und schwarz auf dem rohen Grunde. An der Vasenschulter sitzt den Ausguß bildend eine Krug haltende Frau in rein griechisch-archaischem Stile. Die ganze Prochus hat P. Hermann in seinem Winkelmannprogramm über mein Gräberfeld von Marion 1888 veröffentlicht.

Der von mir ebenfalls in Marion ausgegrabene Silbergürtel mit vergoldeten Schlössern (Textabbildung 17), die Nachbildung des homerischen Gürtels der Hera mit den hundert Glöckchen muß auch schon von der griechisch-archaischen Kunst reklamiert werden. F. Dümmler setzte den Gürtel nicht später als 550 v. Chr; er wird aber einige Jahrzehnte älter sein. Das Motiv findet in dem rhodischen goldenen Hormos von Kamiros (Textbild 18) stilistisch und gegenständlich Um- und Fortbildung.

Auch das Motiv der realistisch durchgebildeten Gruppe aus drei Palmen geht von der cypro-mykenischen Kunst aus, wie das Goldblech von Enkomi (Taf. XXX, Abb. 17) zeigt und wurde von einem Vasen-Maler cyprisch-gräcophönizischer Zeit benutzt. Das zeigt das Fragment der von mir in Kition ausgegrabenen Vase (Taf. XXX, Abb. 18) jetzt im Britischen Museum. Das Motiv wanderte nach Ägypten, wo wir es auf einer Wandmalerei[1] aus der Zeit des Königs Tuet-anch-amun (lebte von 1358—1350 v. Chr.) wiederfinden. Ebenso gelangte es nach Persien, wo es auf einem Zylinder erscheint[2].



Abb. 19. Stück der Bronzeschale von Idalion mit einem Reigentanz. Im Metropolitan Museum of Art von New York.

Abb. 20 u. 21. Zwei Fragmente von zwei Bronzeschalen aus der Zeus-Grotte des Ida auf Kreta.

Die Mykener bringen ferner die Cypern vorher fehlende Doppelaxt nach dem Eiland. Die (Tafel XXX, Abb. 15) zum ersten Male abgebildete Doppelaxt grub ich mit cypro-mykenischen Tongefäßen im Königreich Idalion aus. Ebenso ist die Fibel (Taf. XXX, Abb. 16), vermutlich von Kurion, aus früher gräcophönizischer Eisenzeit

[1] Erman, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertume II, p. 663, reproduziert in meinem K. B. u. H., Taf. CLV, 8.

[2] Menant Glyptique II, p. 115, Fig. 109, reproduziert in K. B. u. H., Taf. CLV, 2.

mit zwei Streitäxten verziert, ein der Insel eigener, von mir zuerst nachgewiesener Fibeltypus. Doppelbeile tragen auch Männer auf dem Bilderzyklus der Tamassos-Vase (eines der Bilder in Textabb. 1). Ebenso fällen auf der bekannten Silberschale von Amathus Männer Palmen mit Doppeläxten.

Auf Taf. XXXI, Abb. 20—22, 24—30 sind Sphinx- und Greifenbilder zusammengestellt, welche wiederum beweisen, daß die cypro-mykenische Kunst die cypro-gräcophönizische, wie die reingriechisch-cyprische inspirierte und daß in Nimrud gefundene Elfenbeinschnitzereien wie Abbildungen 25 und 26 auf Cypern fabriziert wurden.

Auf dem von mir in die Ägyptische Abteilung des Berliner Museums gebrachten Zylinder aus künstlicher Masse, Glaspaste oder Fayence (Taf. XXXI, Abb. 24) sitzen sich an einem heiligen Baume Flügelgreif und Flügelsphinx gegenüber. Ein vortreffliches Werk der cypro-mykenischen Glypthik, in H. Paraskevi ausgegraben, (nach A. Erman hittitisch beeinflußt) tragen beide Fabeltiere am Hinterkopf die von Poulsen wieder besprochene Haarlocke, welche auch der Greif auf dem Enkomi-Spiegel trägt (Taf. XXXI, Abb. 22), ein Detail, welches die griechische Kunst via Cypern, wo es ungemein häufig auftritt, übernimmt.

In der untersten Reihe auf Taf. XXXI, Abb. 31—38 sind ein steinerner Doppelkopf cyproägäischer Zeit (aus H. Paraskevi) Doppelkopf- und Kopfgefäße aus Fayence und Glas abgebildet, die von der mykenischen Zeit an bis hinab in die griechisch-römische Zeit reichen. Der angeblich in Rhodos gefundene Fayence-Doppelkopf-Aryballos des British-Museum (Abb. 36) ähnelt in Material, Größe, Form, Technik und Stil, so dem von mir in Idalion ausgegrabenen (Abb. 35), daß beide aus derselben cyprischen Werkstatt kommen müssen.[1] Denn auf Cypern findet man diese Gefäße viel häufiger als irgendwo sonst. Der in Enkomi ausgegrabene um 1200 v. Chr. entstandene cypro-mykenische Doppelkopf-Becher (Abb. 33 u. 34) mutet einen, um mit G. Karo[2] zu reden, schon ganz klassisch-griechisch an. Von großer Schönheit ist das spät-hellenistische Kelchglas mit griechischer Inschrift von Idalion (Abb. 38).

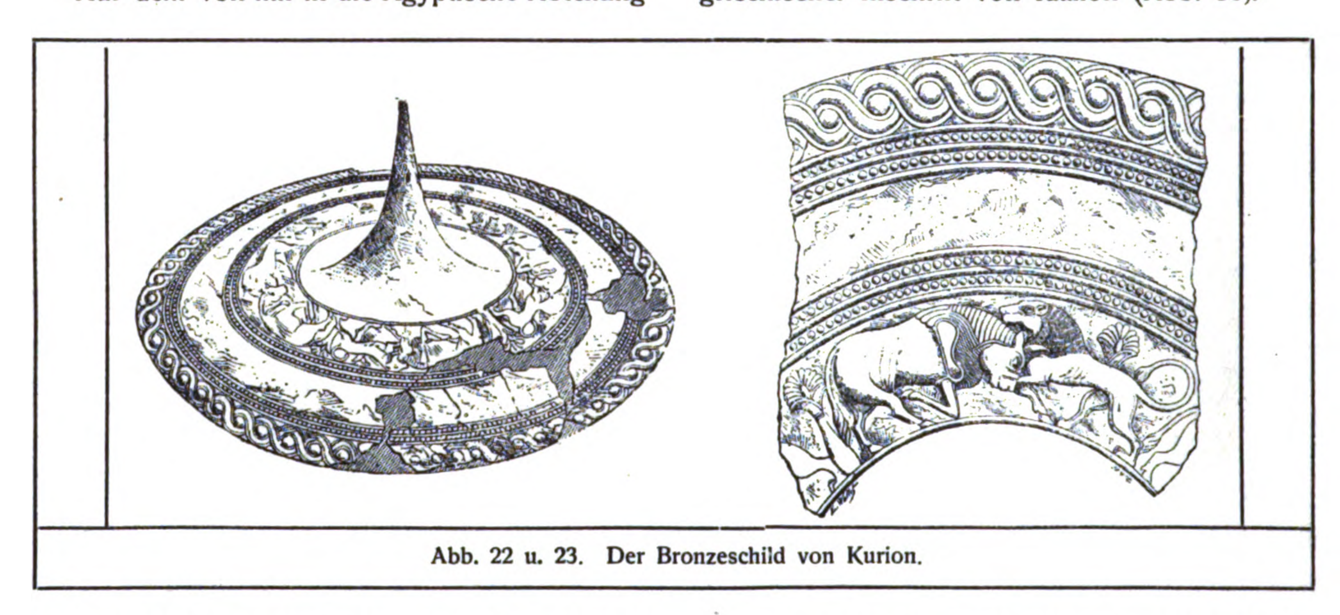


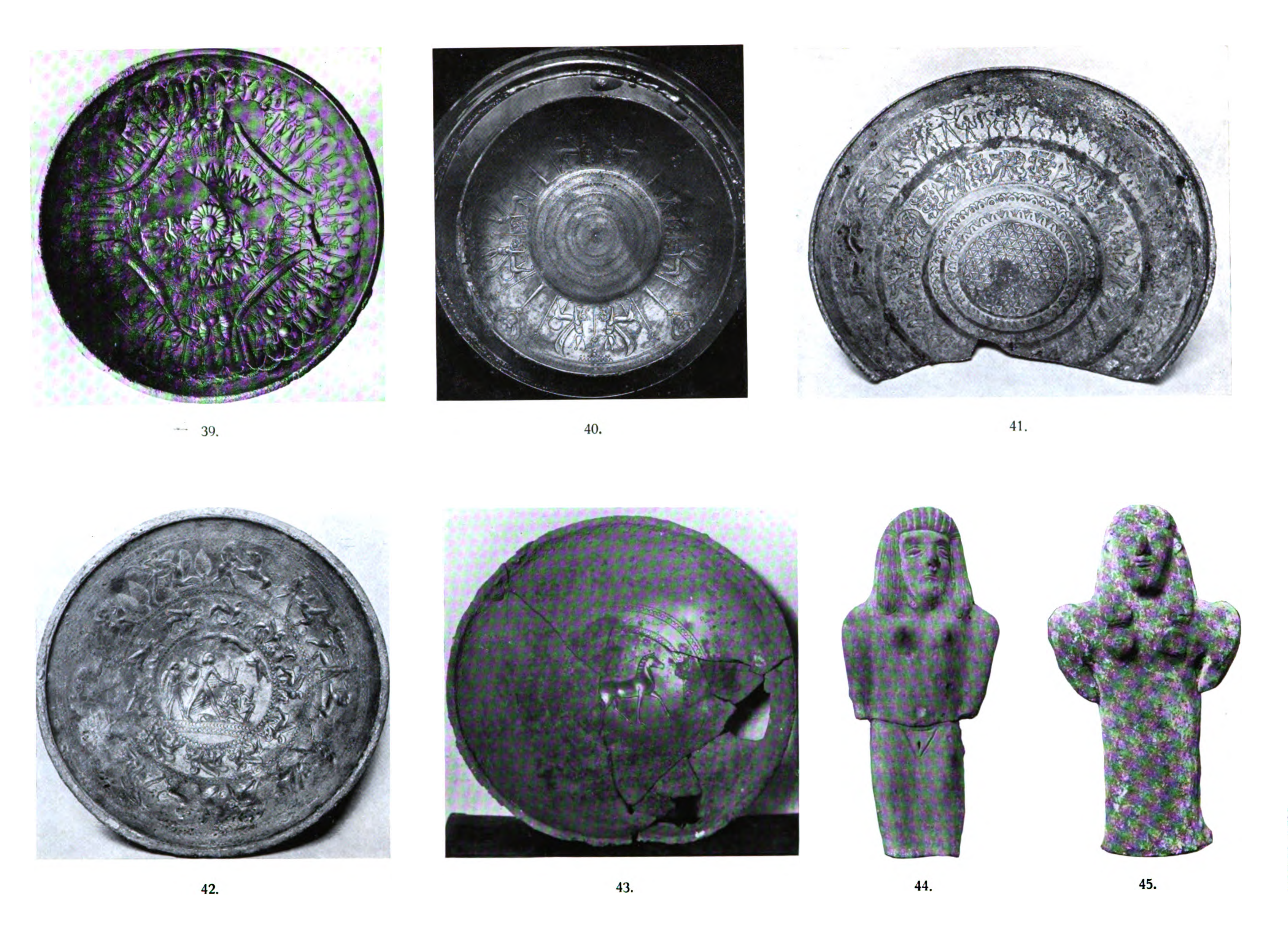
Abb. 22 u. 23. Der Bronzeschild von Kurion.

Rechnen wir den steinernen Doppelkopf, das Urbild zum römischen Januskopf mit den apotropäischen Stirnaugen auf einem der Köpfe (Abb. 31 u. 32) hinzu, so erblickt der Leser hier eine auf mindestens zwei Jahrtausende sich erstreckende Entwicklungsgeschichte cyprischer Doppelköpfe, Doppelkopf- und Kopf-Gefäße.

Echt ägyptische Reliefschalen, wie die von mir als solche bereits 1893 in meinem K. B. u. H. mit Hilfe Erman's und Steindorff's hingestellte Silberschale von Athienu (Taf. XXXII, Abb. 39) inspirierten die cyprisch-griechisch-phönizischen Metallarbeiter zu den verschiedenen in den Mittel-

[1] Auch der von Poulsen S. 99, Abb. 103 dargestellte doppelköpfige Aryballos aus Fayence von Rhodos ging aus cyprischer Werkstätte hervor.

[2] Arch. Jahrbuch 1911, S. 261.



39. 40. 41.

42. 43. 44. 45.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

meerländern gefundenen, teils von Cypern importierten, teils nach cyprischen Vorbildern imitierten sowie umgebildeten Metallschalen und Schilde.

Wie bei den rein ägyptischen Schalen, bleibt bei den gräcophönizischen Schalen und Schilden das Zentrum lange Zeit von figürlichen Darstellungen unbesetzt und wird von einer Rosette, einem Teppichmuster usw. eingenommen. Erst wenn das griechische Künstlergefühl erstarkt, tritt das figürliche Medaillonbild in die Mitte so bei der Idalionsschale (Taf. XXXII, Abb. 42), bei der Silberschale des Regulini-Galassi-Grabes (Textabb. 25) und vielen anderen von Poulsen publizierten, bis in der unvergleichlich schönen, rein griechisch-archaischen Schale von Tamassos (Taf. XXXII, Abb. 43), das Medaillonbild eines auf einem feinen Perlenbandstreifen dahinschreitenden Pferdes einzig und allein von zwei weiteren entsprechenden Perlenbandkreisen umrahmt das Innere der Patera schmückt.

Zuerst den Ägyptern folgend, sind die Figurenzonen durch richtige oder falsche Hieroglyphen, durch Lotusblumen- oder Papyrusstauden-Bänder voneinander getrennt. Dann folgt das schon uralten, cypro-ägäischen Vasen eigene, auf zahllosen cypro-gräcophönizischen Denkmälern aller Art fortbenutzte Schnurornament oder Flechtband zuerst ohne (wie bei der Idalion Bronzeschale Textabb. 19), dann mit stark hervortretenden Leisten, wie besonders bei verschiedenen cyprischen und kretischen Schalen und Schilden z. B. Textbilder 22—24.

Beginnt der griechische Einfluß zu überwiegen und das Medaillon-Figurenbild im Zentrum zu erscheinen, werden die Bilderkreise durch feine Kreislinien oder besonders gern durch feine kreisrunde Perlenbänder abgegrenzt, so auf der einen Idalionschale (Taf. XXXII, Abb. 42) der Regulini-Galassi-Schale (Textbild 25) und auf der reingriechischen Tamassos-Schale (Taf. XXXII, Abb. 43). Ebenso bilden dann horizontale Perlenstreifen den Boden, auf dem die Figuren der Medaillonbilder stehen. Das Beschreiben mit phönizischen Inschriften[1] zumal aller eingravierten beweist nur, daß Phönizier die beschriebenen Metallwerke besaßen oder verhandelten.[1] Dagegen beweisen die Tell el Amarna-Inschriften, daß die Herrscher des Landes Alasia d. h. Cyperns als gleichberechtigte Könige mit dem Pharao korrespondierten. Anmaßender als die Könige von Babylon und Mitani wünscht der Alasia-König in der Anrede erst sich, seiner Frau, seinen Söhnen, Großen, Pferden und Streitwagen Gutheil, ehe er dem Pharao und

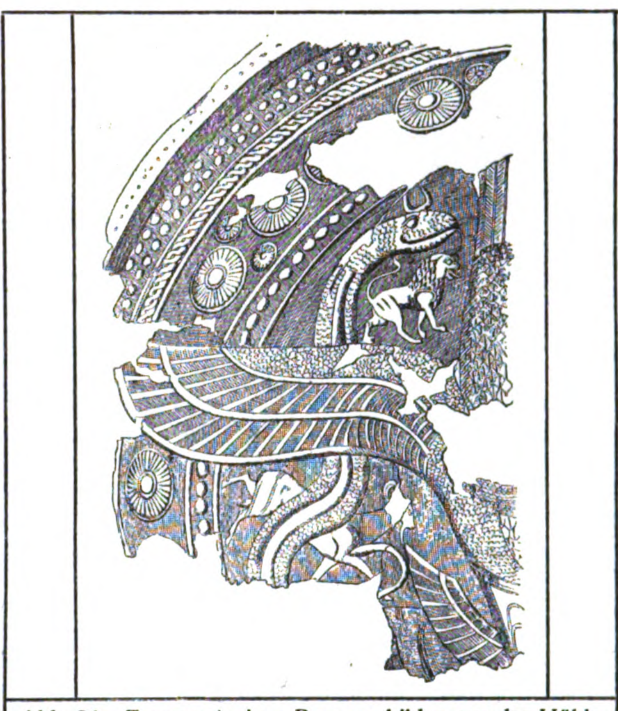


Abb. 24. Fragment eines Bronzeschildes aus der Höhle von Gortyna auf Kreta.

den Seinen bis zu den Streitwagen Gutheil zuruft. Zu derselben Zeit winseln die Phönizierfürsten in ihren Bettelbriefen an den Pharao. Den

[1] Mit den beiden erhaltenen Silberschalen Taf. XXXII, Abb. 41 u. 42 sind auf der westlichen der Athene geweihten Akropolis Idalion's zehn leider eingeschmolzene Silberschalen, die berühmte Bronzeplatte mit der langen cyprischen Silbeninschrift, bekannt als „la tablette du Duc du Lyènes“ ein bronzener Szeptergriff mit cyprisch-griechischer Silbeninschrift, sowie eine bronzene Panzerplatte gefunden worden, die Perrot III, p. 867, Fig. 639 zuerst publiziert hat. Sie gehörte zu einem Panzer identischer Form und Größe wie mein Tamassos-Panzer und ist mit einer Sphinx und Papyrusstauden in stark ägyptisierenden Stile verziert. Außerdem trägt sie eine eingravierte phönizische Inschrift. Es wäre jedoch sehr verkehrt, daraus deduzieren zu wollen, daß dieser Panzer von einem Phönizier und nun gar in Phönizien selbst verfertigt wäre. Der Idalion-Panzer ist mit unserem Tamassos-Panzer in denselben cypro-gräcophönizischen Kunstkreis zu verweisen.

[1] Ebenso wenig stichhaltig ist der von Poulsen ins Treffen geführte phönizische Ton.

Pharao als ihre Sonne anredend werfen sie sich erst sieben Male zu dessen Füßen. Dann betteln sie wie Abi Milki, König von Tyrus um 20 Mann Besatzung. Von Feinden eingeschlossen hat er weder Wasser noch Holz.

In dem aus dem 11. Jahrhundert v. Chr. stammenden Papyrus Golenischeff erfahren wir ferner,

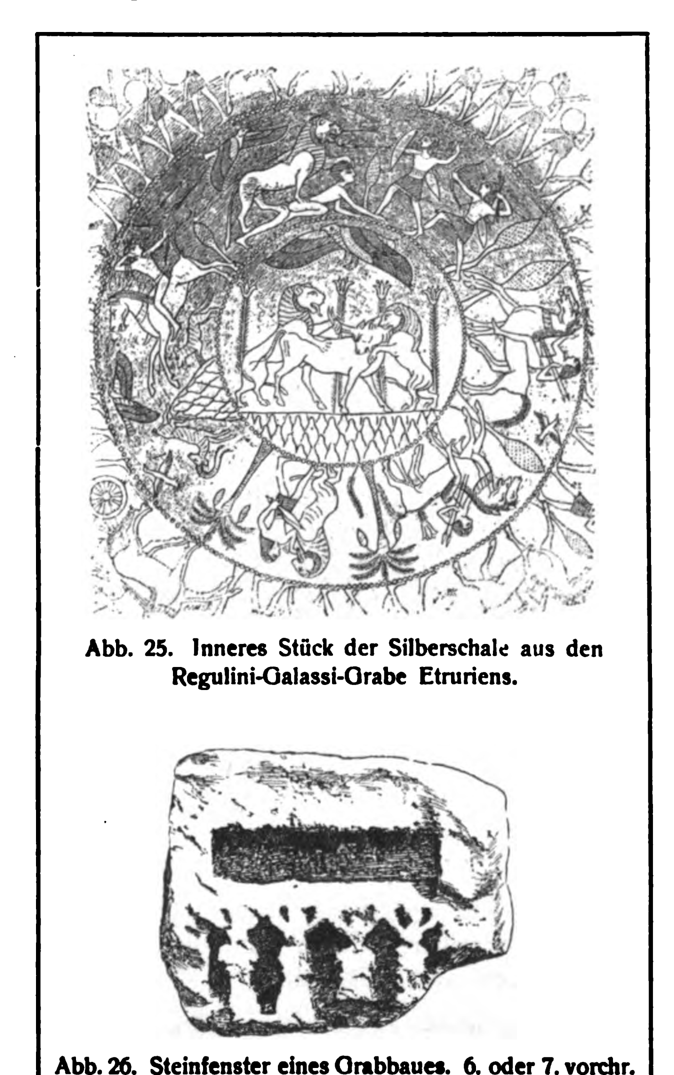


Abb. 25. Inneres Stück der Silberschale aus den Regulini-Galassi-Grabe Etruriens.

Abb. 26. Steinfenster eines Grabbaues. 6. oder 7. vorchr. Jahrhundert. Im Dorfe Kuklia entdeckt.

daß zu der Zeit die Alaschija-Leute weder Ägyptisch noch Phönizisch verstanden. Daher sprachen sie nur Griechisch und die ganze Insel Cypern war noch im 11. Jahrhundert griechisch.

Wieviel Zeit brauchten Völker im Altertume eine hohe Kulturstufe zu erklimmen und da sollen auf einmal wie ein „Deus ex machina" die Phönizier Phöniziens um 1000 v. Chr. und in den folgenden Jahrhunderten die Haupturheber und Hauptproduzenten der herrlichen Metall- und Elfenbeinwerke gewesen sein, die wir in unsern Bildern vorführten? — Dazu müßte man doch in Phönizien eine große alte Kultur-Epoche jener Zeiten durch Ausgrabungen nachgewiesen haben. Das war bisher nicht möglich und wird nie möglich werden. Eine selbstständige phönizische Kunst hat es nie gegeben.

In Karthago hat man der Zahl nach die meisten phönizischen Inschriften gefunden. Cypern steht der Zahl nach an zweiter Stelle. Aber was deren Länge und die historische Bedeutung anlangt hat Cypern von allen Ländern bisher die meisten phönizischen Inschriften geliefert. Und das wird auch immer so bleiben. Deshalb erhält Poulsens vortreffliches Buch seinen vollen Wert, wenn er den Ausgangspunkt und das Hauptfabrikations-Zentrum der Metall- und Elfenbeinwerke von Syrien nach Cypern verlegt, diese Rolle den Kypriern zuschreibt, dem aus Griechen und Phöniziern bestehenden Mischvolke, und wenn er zugesteht, daß die Führer dabei die Griechen und nicht die Phönizier waren.

Das was Heinrich Brunn, einer der größten Archäologen aller Zeiten richtig fühlte, mit prophetischem Geiste vor mehr als einem halben Jahrhundert voraussah und veröffentlichte, was er mir 1884 selbst angesichts der Oxford-Vasen-Photographie (Textabbildung 6) sagte, als ich sein Gast in München war, schätze ich mich glücklich an der Hand der vorgeführten Funde hiermit bewiesen zu haben.

* * *

Nach den Voranstehenden läßt sich der von Heinrich Brunn noch ohne die Altertumsfunde der letzten Jahrzehnte richtig erfaßte Grundgedanke, daß in der cypro-gräcophönizischen Kultur und Kunst die Inselgriechen die älteren und superioren, die Inselphönizier die späteren und inferioren waren, vortrefflich mit den unter sich variierenden Anschauungen der von Poulsen erwähnten Brunn-Anhänger, Dussaud, Evans, Hogarth und C. Smith zu einem einheitlichen Kulturbilde vereinigen. Man braucht diese nur wenig zu modifizieren und zu ergänzen. Jedoch hat Poulsen dem Beispiele gewisser anderer Gelehrter folgend mich zu zitieren

vergessen, der ich bereits 1888 und 1889 in meinen cyprischen Nikosia-Zeitschriften The Owl, Science Literature and Art und im Journal of Cyprian Studies, in meinem Werke Kypros, die Bibel und Homer, sowie in diversen Abhandlungen die betreffenden Thesen und Themen im Sinne Brunn's mit Hilfe meiner cyprischen Ausgrabungsresultate zuerst ausbaute und in allen meinen Publikationen durch eine Bilderfülle belegte.

So trifft Sir Arthur Evans Darlegung, die gräcophönizische Kunst als eine degenerierte mykenische anzusehen, auch für Cypern teilweise zu. Nur erwachsen auf der verfallenden cypromykenischen Kultur nacheinander organisch immer eine Kultur und Kunst auf der anderen aufbauend, eine aus der anderen sich herausentwickelnd, erst die cypro-submykenische, dann die cypro-gräcophönizische und schließlich die archaisch-griechische und reingriechischen Zivilisationen.

Hogarth's Erklärung, daß der cyprische Dekorationsstil nicht von dem phönizischen beeinflußt sei, die fremdartigen Elemente direkt aus dem Nillande übernommen habe und der entstandene „cyprische" Stil für den „phönizischen" vorbildlich geworden sei, trifft wiederum zu, wenn wir an Stelle seines „cyprischen" Stiles die „cypromykenischen" und die „cyprosubmykenischen" Stilweisen und an Stelle seines „phönizischen" den „cypro-gräcophönizischen" setzen. Die Metallschalen nach Hogarth „phönizischen abgeschwächtcyprischen Stiles" sind eben „cypro-gräcophönizisch".

Wenn ferner Cécil Smith Brunn folgend, die Nimrud-Elfenbein-Schnitzwerke für reingriechische hält, so hat er in dieser Form zuviel gesagt. Die Nimrud-Elfenbeinwerke sind cypro-gräcophönizisch, in Cypern fabriziert und nach Nimrud wie nach Ephesos exportiert. In einzelnen von ihnen prävaliert allerdings bereits der frühgriechische Einfluß.

René Dussaud endlich ist in seinem Werke „Les Civilisations Préhelléniques" Paris 1910 meinen Nachweisen in meinem Kypros, die Bibel und Homer gefolgt. Nach und mit mir erklärt er die große Masse der in Frage kommenden Metallschalen, so auch die Bronze-Patera von Olympia, die Nimrud-Schalen und Nimrud-Elfenbeinschnitzwerke für cyprische Fabrikate. Dussaud weist die cyprische Provenienz auch weiter richtig nach ohne sich mit Recht um die eingeritzten phönizischen und aramäischen Inschriften zu kümmern.

Die Phönizier haben entweder selbst die phönizischen Inschriften auf den Schalen nach ihrer Anfertigung durch cyprische Metallarbeiter eingeritzt oder diese ersucht, die phönizische Beschreibung noch nachträglich vorzunehmen. In anderen Fällen werden die Phönizier, wenn sie den cyprischen Metallarbeitern Aufträge erteilten, verlangt haben, die Anbringung der Inschriften gleich bei der Ausführung der Bestellung zu bewirken. Die phönizischen Kaufleute und Seeleute verhandelten und exportierten die vielbegehrten cyprischen Metall- und Elfenbeinarbeiten bis in die fernsten Länder, soweit sie zu Wasser und zu Lande in jener Zeit selbst gelangten oder durch den Tauschverkehr reichten.

Tafelerklärungen.

Tafel XXX.

1. 2. Bronzen von Tamassos, Panzerplatte und Schildfragment. (Berliner Museum.)
3. 9. Elfenbein-Paneelen von Nimrud. (British Museum.)
4. 6. Bronzene Vierfüße, 4. von Enkomi (British Museum), 6. von Kition, (Berliner Museum.)
5. Tönerner Vierfuß von H. Paraskevi. (Cyprus Museum.)
7. Tönernes Votivsäulchen von Idalion. (Berliner Museum.)
8. Steinernes Fenster eines antiken Grabbaues in einem Hause Kuklias vermauert.
10. und 17. Goldene Stirn- oder Mundbinden von Enkomi. (British Museum.)
11. Steinernes Votiv-Kapitell von Idalion. (Berliner Museum.)
12. Bronzene Pferdetrense von Cypern. (Cyprus Museum.) Illustriert n. Furtwängler z. ersten Male d. Trensen d. Pferde auf d. Phidias'schen Parthenon-Sculpturen.
13. Bronzener Fackelhalter von Marion. (In Paris 1887 verauktioniert.)
14. Bronzener Spiegelgriff von Marion. (Berliner Museum.)
15. Bronzenes Doppelbeil. Königreich Idalion. (Berliner Museum.)
16. Bronzene Fibel vermutlich von Kurion. (Ashmolean Museum, Oxford.)
18. Fragment einer Tonvase von Kition. (British Museum.)

Tafel XXXI.

19. Hirsch-Protope einer Tonvase v. H. Paraskevi. (Karlsruher Museum.)
20. Tonvase mit Wagen ziehender Sphix und menschenköpfigem Vogel. 21. Goldblech. 22. Elfenbeinerer Spiegelgriff. 23. Tönernes Unterarmgießgefäß. 33. u. 34. Fayence-Becher von Enkomi. (British Museum.)
24. Zylinder aus künstlicher Masse. (Berliner Museum.)
25. u. 26. Elfenbein-Paneelen von Nimrud. (British Museum.)
27. Steinernes Räucherbecken v. Athienu. (Kunsthistorisches Hofmuseum, Wien.)
28. Steinerne Sphinx-Statue von Marion. (Louvre.)

29. Gemme mit cypr. Silbeninschrift. (Coll. Damicourt.)
30. 1,45 m hohe steinerne Votivstele v. Athienu. (Metropolitan Museum, New York.)
31. 32. Steinerner Doppelkopf von H. Paraskevi. (Cypern.)
35. Doppelkopf-Aryballos aus Fayence v. Idalion. (Berliner Museum.)
36. Doppelkopf-Aryballos aus Fayence von Rhodos? (British Museum.)
37. Doppelkopf Glas-Väschen v. Cypern? (British Museum.)
38. Kopf-Kelchglas von Idalion. (British Museum.)

Tafel XXXII.

39. Silberschale von Athienu nach H. Schäfer. Ägyptisch, um 1200 v. Chr. (Berliner Museum.)
40. Bronzeschale von Nimrud (British Museum), Mansell-Aufnahme, gräcophönizisch in Cypern fabriziert. 8. oder 9. vorchristl. Jahrhundert.
41. u. 42. Silberschalen von d. westl. Akropolis v. Idalion. Gräcophönizisch 41, etwas älter als 42. (Louvre.) 7. Jahrhundert. Neue für den Autor von Bibliothèque Artistique et Archéologique (Paris) gemachte Aufnahmen.
43. Zum ersten Male publizierte, vom Autor 1889 für die Berl. Museen in einem Grabe zu Tamassos ausgegrabene, auf Cypern fabrizierte vergoldete Silberschale. Rein archaisch-griechischer Stil. 1. Hälfte des 6. vorchristl. Jahrhunderts. Im Cyprus Museum von dessen Komitee für den Autor aufgenommen.
44. Terracotta einer Aphrodite-Astarte mit Nasenring von Chytroi, gräcophönizisch, 7.—9. vorchristl. Jahrhundert. Aus Cyprus Museum gestohlen, nach British Museum verkauft, wo vom Autor 1910 entdeckt u. f. ihn v. Mansell photographiert. Jetzt vom Cyprus Museum Committee zurückgefordert.
45. Terracotta der Aphrodite-Astarte aus demselben Ton desselben Stiles derselben Zeit, jedoch ohne Nasenring und von Rhodos.

NB. Zu Tafel XXX, 10. 17 u. XXXI 21, 22 stellte dem Autor das British Museum Originalnegative zur Verfügung. Die Photographen Mansel u. Griggs (London) fertigten für XXX 3. 4. 9. XXXI 20. 23. 25. 26. 36. 37. 38. Neuaufnahmen an, die Vorlage XXX Abb. 16 verdanke ich dem Oxforder Ashmolean Museum (Direktor D. G. Hogarth).

Anatolische Stickereien.

Von Carl Hopf-Stuttgart.

Mit 19 Abb. im Text und auf 2 Tafeln (XXXIII—XXXIV).

Unter den Erscheinungen des morgenländischen Kunstfleißes ist keine zu finden, welche anmutiger und merkwürdiger wäre, als die der bunten Stickereien aus Anatolien. Sie reden wie heitere Volkslieder zum Herzen und geben uns viel Stoff zum Nachdenken.

Wenn wir uns in die lebendige Sprache ihrer Formen und Farben versenken, so steigen beglückende Empfindungen in unserem Inneren empor, wie sie nur eine echte und zugleich liebenswürdige Kunst erwecken kann. Wir beginnen mit Rührung an die bescheidenen, stillen Frauen zu denken, deren Fleiß wir sie verdanken. Es geht uns wie dem Reisenden, der Gelegenheit findet, das intimere Leben der anatolischen Völkerschaften einigermaßen kennen zu lernen und von Ehrfurcht für die wahren Kulturwerte erfüllt wird, die sich hier überall noch offenbaren — wir sehen die Ergebnisse einer hochentwickelten Geschmackspflege vor uns und beginnen Ahnungen für Gemüts- und Bildungsschätze zu bekommen, die unserer gewohnten Auffassung und dem ganzen Dogma unserer modernen Kunsterziehung spotten. Keine Schulen, keine Ausstellungen, keine Kunstliteratur!

Die in enge Kreise gezwängten anatolischen Frauen, auch die nicht zum Islam gehörenden, konnten bei ihrem ganzen Schaffen nie auf einen anderen Lohn hoffen, als den der Befriedigung im eigenen Innern und bei ihrer nächsten Umgebung. Sie stickten für den Schmuck der Kleider für sich und ihre Familie und für die Ausstattung des eigenen Heims. Schon als Kind beginnt das Mädchen mit Aussteuerarbeiten für sich und ihren Zukünftigen, und was es kann, hat es von der Mutter erlernt. Aber woher hatte es diese genommen?

Ich war selbstverständlich der Vermutung, daß es sich am Ende auch hier bloß um Nachklänge aus den alten Kunstzeiten handeln werde, daß also die stickenden Frauen geradeso von den höheren Überlieferungen zehrten, wie es ihre Teppiche webenden Schwestern nicht nur in Kleinasien, sondern in ganz Vorderasien getan haben, und doch konnte ich für eine lange Reihe von Erscheinungen, wie sie durch unsere Abbildungen vertreten sind, nirgends Vorbilder finden, so eifrig ich auch überall, besonders in der Ornamentik der altgriechischen Töpfereien gesucht habe. Wo eine Übernahme alter Formen



Abb. 1. Borte von einem Prunkleintuch.



Abb. 2. Borte von einem Prunkleintuch.

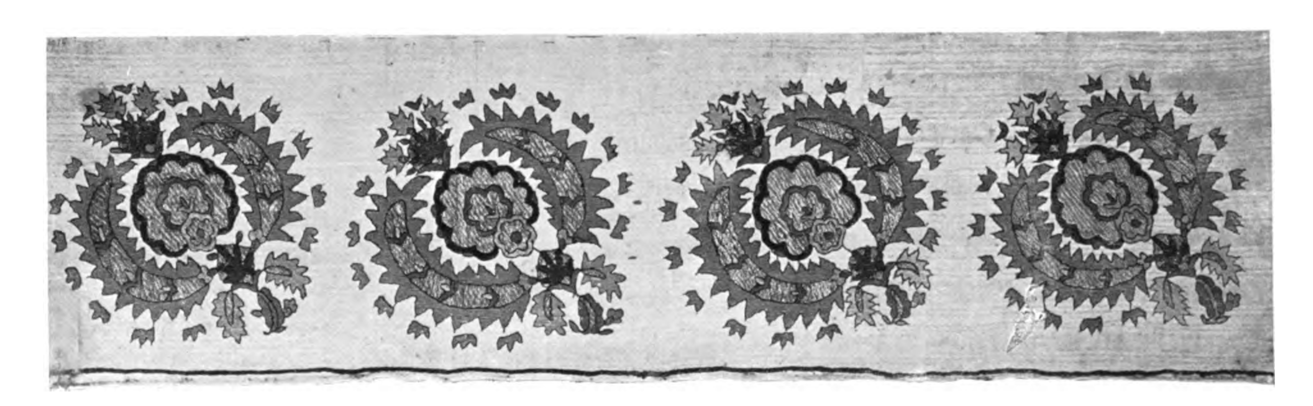


Abb. 3. Borte von einem Prunkleintuch.



Abb. 1. Borte von einem Kopftuch.

geschah, ist es so deutlich zu sehen, daß kein Zweifel bestehen kann, so an den Arbeiten aus Tireh (Thyra), welche persischen Geist (Tafel XXIII, Abb. 2 u. 3), oder an denen, die von den ägäischen Inseln (Rhodos, Chios, Mytilene usw.) stammen, und altgriechischen oder byzantinischen Einfluß zeigen.

Auf meinen Reisen im Inneren, bei welchen ich als Gast meiner türkischen, armenischen oder griechischen Geschäftsfreunde in so nahe Berührung mit dem Familienleben kam, wie es für den sonstigen Reisenden unmöglich ist, suchte ich ebenfalls nach Erklärungen, wurde aber durch alles, was ich sah und hörte, nach derselben Richtung gewiesen, die mir das ganze Wesen dieser besonderen Kunst schon gewiesen hatte, d. h. ihren Ursprung in dem ureigenen Schaffen der Stickerinnen selbst zu suchen.

So blieb mir nichts anderes übrig, als an eine Kunstentwicklung zu glauben, wie sie natürlicher und zugleich liebenswürdiger nicht gedacht werden kann, an ein Wachstum aus dem Inneren der Frauen selber heraus, aus ihrem Schmuckbedürfnis und ihrer natürlichen Begabung.

Als Formenschatz erwählten sie sich das liebenswürdige Reich der Pflanzen und Blumen. Was hätten sie auch Besseres finden können? Hiergegen konnten die strengen sunnitischen Glaubensanschauungen nichts einwenden, welche die Nachbildung von Tiergestalten verbieten und nur einige unschuldige Wesen der gefiederten Welt, wie den Pfau, den Papagei usw., zulassen.

Abb. 2 im Text zeigt ein Blumenmotiv, welches den Eindruck erweckt, als ob die Stickerin vor Beginn der Arbeit hinausgegangen wäre, um sich



Abb. 2. Borte von einem Kopftuch.



Abb. 3. Borte von einem Einschlagetuch.

aus dem Garten Vorbilder zu holen und dann zwei verschiedene Pflanzen mitgebracht hätte, deren Verflechtung zu einem Muster ihr reizvoll erschienen war. Auch die ferner auf den beiden Taf. XXXIII u. XXXIV, Abb. 1, 4—7, abgebildeten Muster können kaum etwas anderes bedeuten, als eine durch die Stickerin selber geleistete Übersetzung aus der Natur in die Formensprache, an die sie gewöhnt war. Schon die ungeheure Mannigfaltigkeit solcher Entwürfe kann als Beweis dafür dienen. Unter den vielen Tausenden von anatolischen Stickereien, die ich in meinem Beruf als Händler zu sehen bekam, — man glaubt nicht, in welchen Massen diese Kunstwerke noch vor kurzem auf den Markt geworfen wurden — habe ich immer wieder Gedanken entdeckt, denen ich früher nie begegnet war. Selbst aus einem und demselben Ort stammen die verschiedenartigsten Muster, die zwar alle den gemeinsamen, ortsmäßigen Stil und auch ihre besondere Technik tragen, offenbar aber verschiedenen Vorbildern entsprungen sind (siehe die Abb. 1 u. 6 im Text).

An unfertigen Arbeiten ist es besonders leicht zu erkennen, wie die Stickerinnen das Muster nur ganz flüchtig vorgezeichnet und erst beim Sticken selber ausgebildet haben. Die Art, sich die Zeichnung vom Basmadschi (Drucker) durch Holzformen auf den Stoff drucken zu lassen, ist mir wohl bekannt, aber sie scheint wenigstens



Abb. 4. Borte von einem Handtuch.

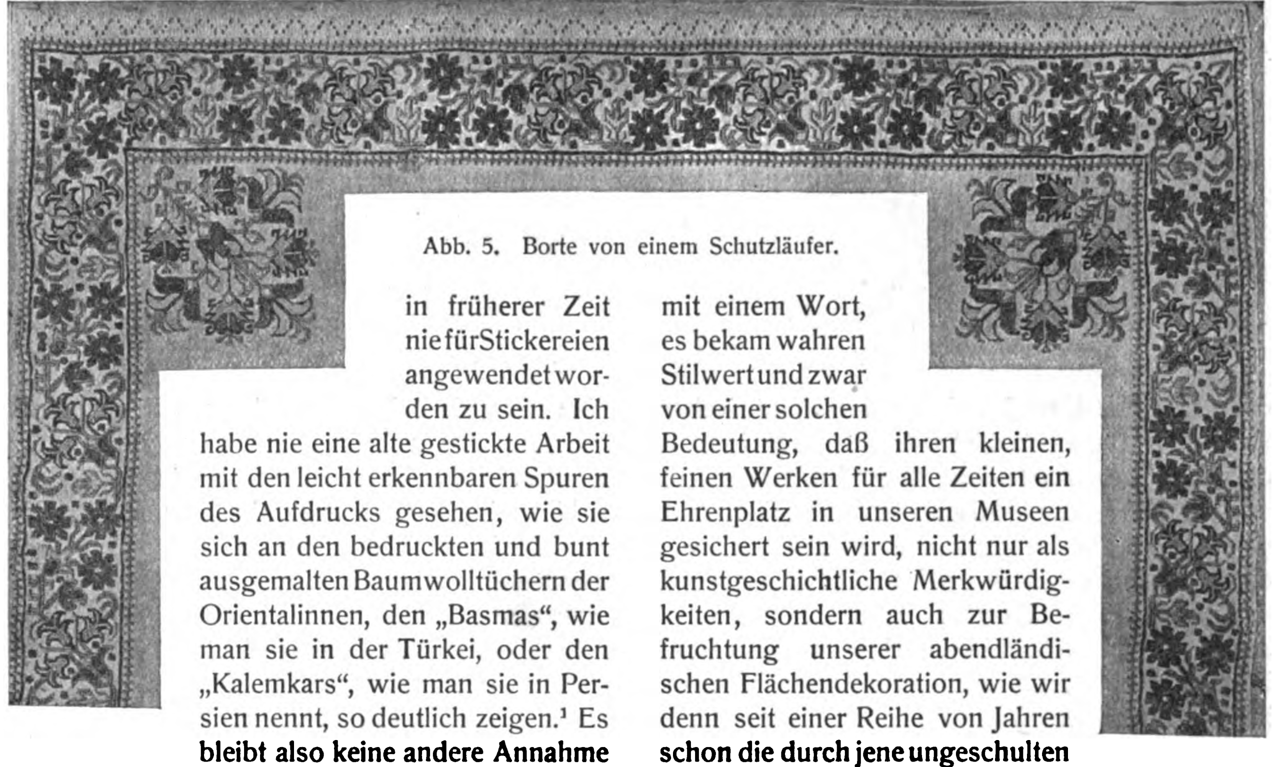


Abb. 5. Borte von einem Schutzläufer.

in früherer Zeit nie für Stickereien angewendet worden zu sein. Ich habe nie eine alte gestickte Arbeit mit den leicht erkennbaren Spuren des Aufdrucks gesehen, wie sie sich an den bedruckten und bunt ausgemalten Baumwolltüchern der Orientalinnen, den „Basmas“, wie man sie in der Türkei, oder den „Kalemkars“, wie man sie in Persien nennt, so deutlich zeigen.[1] Es bleibt also keine andere Annahme übrig, als daß es in vergangenen Zeiten in Anatolien Frauen gab, welche kunstsinnig und geschickt genug waren, unter den Anregungen der Natur eigenartige Muster zu bilden.

Daß sie dabei nie den Versuch machten, die übernommenen Motive naturalistisch wiederzugeben, ist höchst merkwürdig. Was sie draußen schauten, hat sich in ihnen zu einem lyrisch empfundenen Abbild verwandelt und nahm unter der Arbeit edles Maß in Zeichnung und Farbe an, mit einem Wort, es bekam wahren Stilwert und zwar von einer solchen Bedeutung, daß ihren kleinen, feinen Werken für alle Zeiten ein Ehrenplatz in unseren Museen gesichert sein wird, nicht nur als kunstgeschichtliche Merkwürdigkeiten, sondern auch zur Befruchtung unserer abendländischen Flächendekoration, wie wir denn seit einer Reihe von Jahren schon die durch jene ungeschulten Frauen ersonnenen Muster eine recht bedeutende und glückliche Rolle in der abendländischen Weberei, Stickerei, Tapetenfabrikation usw. spielen sehen.

Was würden die demütigen Stickerinnen aus Salichly, Karasu usw. dazu sagen? Sie könnten es nicht begreifen, daß ihren kleinen Werken im Abendlande, von welchem nach ihrer kindischen Meinung alle Herrlichkeiten kommen, solche Ehren erwiesen werden. Sie selber haben sich wahrscheinlich gar wenig darauf eingebildet und darin eben liegt das Rührende der ganzen Sache.

Wenn wir dies alles betrachten, so stellt sich

[1] Siehe den Aufsatz von Hugo Grothe „Der Kalamkār“ in Bd. II, 132 des „Orientalischen Archivs“.

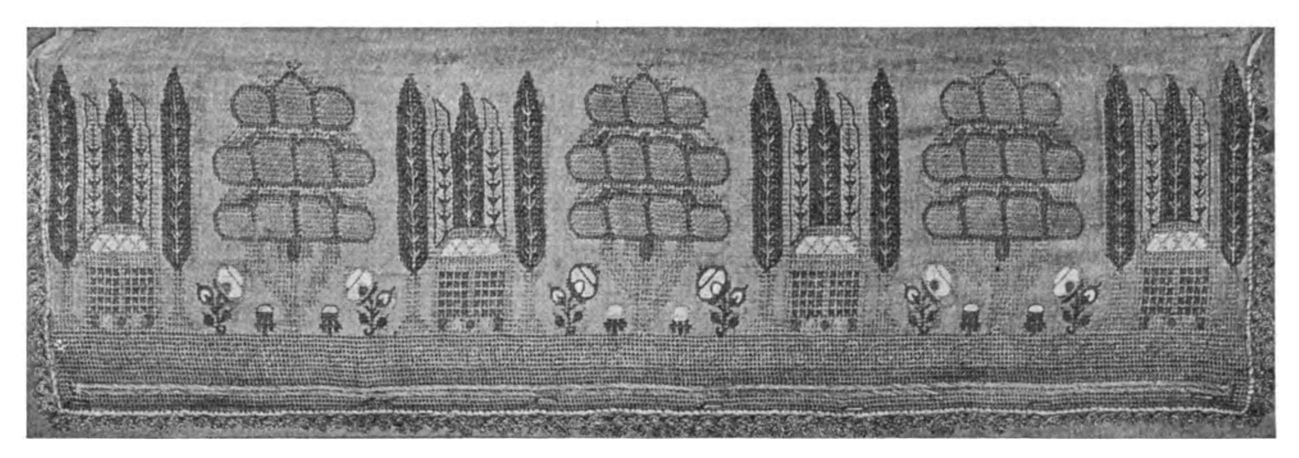


Abb. 6. Borte von einem Schleier.



Abb. 7. Borte von einem Kopftuch.

die natürliche Kunstbegabung der orientalischen Rassen in fast unbegreiflicher Größe dar und gerade die rhythmische Ausbildung ihrer Muster ist es, die uns am meisten zu denken und bewundern gibt.

Es beruht auf einer Verkennung des Wesens dieser Kunst, wenn da und dort geglaubt wird, daß ihre streng stilisierten, oder wie man sich ausdrückt, „geometrisch gezeichneten, versteiften" Formen (Abb. 3) eine Entartung bedeuten, denn in Wirklichkeit verhält es sich hier, wie auf anderen großen Gebieten unmittelbar ansprechender Kunst, genau umgekehrt, nämlich so, daß gerade die Emporhebung des Ausdrucks unwillkürlich und notwendig zum Rhythmus und damit zu einer Steigerung des Kunstwertes führt. Dies trifft ganz besonders für die Sprache zu und in ihr haben sich ja auch die orientalischen Dichter als Meister rhythmischer Formen erwiesen.

Lange habe ich mich mit der Frage beschäftigt, warum uns derartige Gebilde mehr anziehen und länger gefallen, als naturalistische. Warum also eine naturalistisch in irgend einen Fries gemalte Blumenranke so bald ermüdet im Gegensatz zu einer solchen, die stilmäßig, also in der Art etwa gebildet ist, wie wir es an Friesen und Gesimsen der klassischen Architektur sehen. Ich habe darauf keine andere Antwort finden können, als daß es eben gerade der Rhythmus in der einen Vortragsart sei, durch die sie uns mehr befriedigt, als die andere. Diese Eigentümlichkeit zeigt sich durch alles hindurch, was Kunst und Leben heißt, in einem viel höheren und bedeutungsvolleren Maße, als man gemeinhin denkt.

Nur ein Gleichnis sei mir erlaubt: Es wandeln zwei Freunde miteinander in der freien Natur und sehen auf schattigem Rasen eine Anzahl munterer Kinder hüpfen und springen. „Siehe, wie lustig sie sind!" sagt der eine. „Ja wahrhaftig, ihnen ist es noch wohl", antwortet der andere. Beider Blicke glänzen von dem Widerscheine dieser ungebundenen Jugendlust, aber sie lassen sich in ihrem Gange nicht aufhalten.



Abb. 8. Von einem Diwanläufer.



Abb. 4. Von einer Frauenbinde.

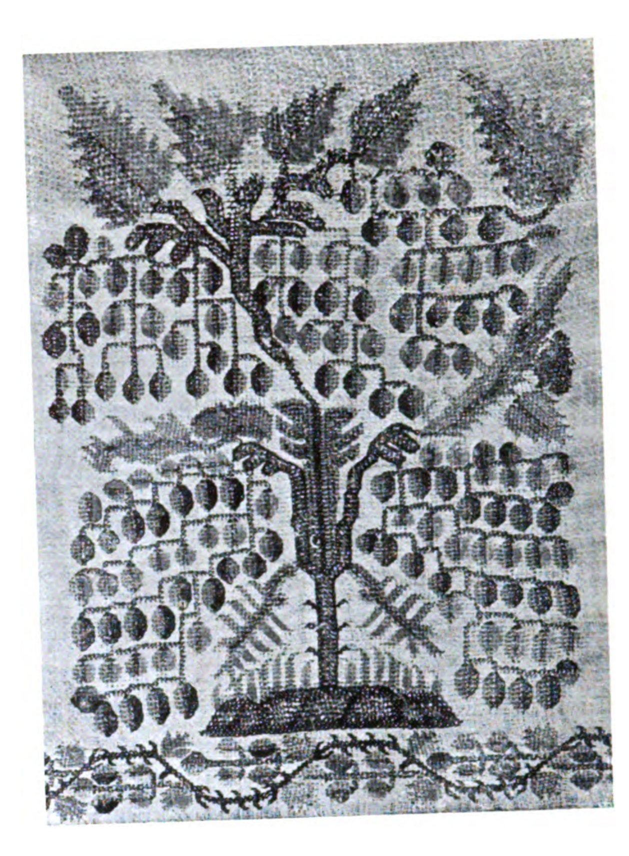


Abb. 5. Von einem Badetuch.

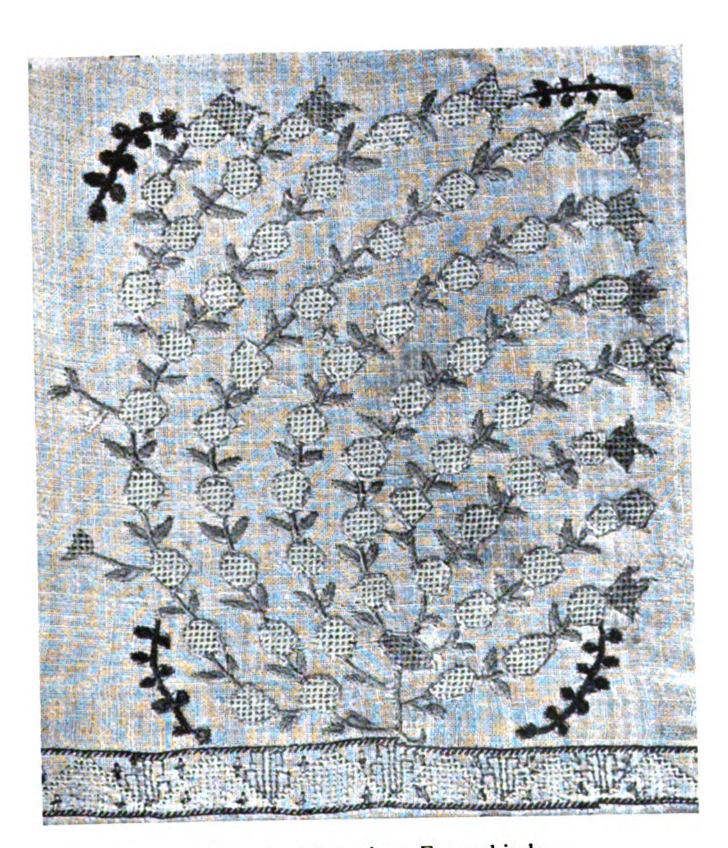


Abb. 6. Von einer Frauenbinde.



Abb. 7. Von einem Kopftuch.

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.



Abb. 9. Von einer Schärpe.

Würden jedoch diese Kinder mit einem Male beginnen, ihren Bewegungen Rhythmus zu geben, also zu tanzen, so könnten die beiden Wanderer nicht widerstehen; sie blieben eine Weile gefesselt durch diesen Anblick stehen und nähmen einen vertieften Eindruck von dem Vorgange mit. Sie hätten eben nicht mehr bloß eine naturalistische, sondern eine rhythmisch stilisierte Darstellung genossen.

Von dem Gesichtspunkte aus, den man auf solchen Wegen des Nachdenkens gewinnt, lernt man die ganze Ornamentik der orientalischen Flächenkunst auf allen ihren Stufen der Auf- und Abwandlung von neuem schätzen. Man wird durchdrungen von der Erkenntnis, daß es gerade den Asiaten gegeben war, die Kunst der rhythmischen Flächenbelebung zu entwickeln, ihr Kraft und Klarheit des Gedankens, wie alle Reize edlen Maßes in Form und Farbe zu geben, mit einem Worte, sie zu klassischen Höhen zu führen.

Zu meinem größten Bedauern ist es mir nicht möglich, an diesem Orte die Gegenstände meines Aufsatzes auch in farbigen Abbildungen zu zeigen. Das Feingefühl, mit welchem die anatolischen Frauen auch die Mittel der Farbe anzuwenden verstanden, ist ebenso bewundernswert, wie ihre Kunst in der Bildung von Mustern. Einer der Färbermeister im Innern des Landes wußte mir davon zu erzählen, wie empfindlich und sicher zugleich der Farbsinn dieser Frauen sei, wie sie so und so oft zu ihm kämen, um ihn zu beeinflussen und dann endlich das Richtige zu erhalten.

Näheres über die abgebildeten anatolischen Stickereien.

Im ganzen stehen alle die hier vorgeführten Arbeiten auf einer sehr hohen Stufe des technischen Könnens. Vielfach erregen sie geradezu Bewunderung wegen der unglaublich mühsamen und geschickten Art ihrer Ausführung. In der Regel sind sie durchgearbeitet, sodaß zwei ganz gleichwertige Seiten entstehen.

Die einzelnen Abkünfte unterscheiden sich durch Stil und Inhalt der Zeichnung, sowie durch die Farben und ihre Zusammenstellung derart deutlich, daß die Gruppierung und Bestimmung fast mit unbedingter Sicherheit durchgeführt werden kann.

Daß es nicht möglich war, für diesen Aufsatz farbige Abbildungen zu liefern, ist sehr zu bedauern, denn erst durch solche hätte ein tieferer Eindruck geschaffen werden können.

Abb. 1. Von einem Kopftuch aus Salichly (dem alten Sardes). Grund: feines, naturfarbiges Baumwollgewebe. Stickerei: Seide, Gold und Silber. Farben: orange, schwefelgelb, lila, dunkel- und hellrosa, dunkel- und hellblau, türkis, gelbgrün und blaugrün. Zeigt ein vielfach dargestelltes Motiv: zierliche Körbe mit Blumen.

Abb. 2. Von einem Kopftuch. Abkunft noch unsicher. Grund: feiner, naturfarbiger Baumwollkrepp mit Seide. Stickerei: Seide. Farben von größter Zartheit: hell- und dunkelgrün, hell- und dunkelrosa, sehr helles Blau, hellgelb, flachsweiß. Ebenso außerordentlich fein in Arbeit, wie Zeichnung.

Abb. 3. Von einem Einschlagetuch aus Kyrkaghatsch. Grund: gebleichtes Baumwollgewebe. Stickerei: Seide und Gold. Farben: hell- und dunkelgrün, dunkelblau, hochrot, gelb, violett, braun, rosa, tongelb. Außerordentlich scharf und keck stilisiertes Muster.

Abb. 4. Von einem Handtuch aus Kyrkaghatsch. Grund: feines, naturfarbiges Baumwollgewebe. Stickerei: Seide und Gold. Farben: dreierlei Grün, dreierlei Blau, zweierlei Gelbrot, zweierlei Blaurot, goldgelb.

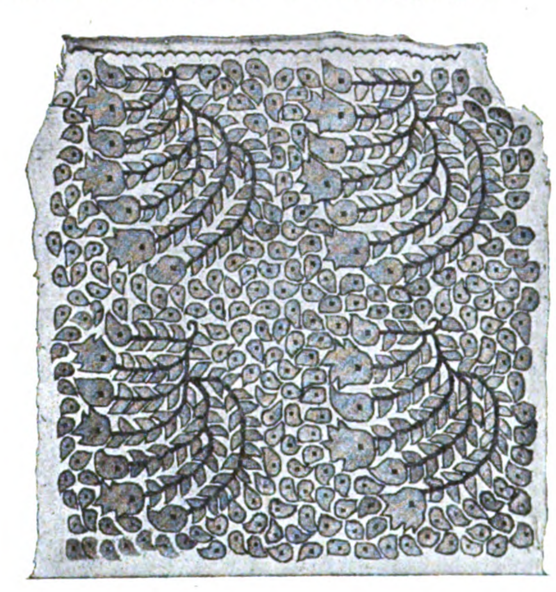


Abb. 10. Von einer Frauenhose.



Abb. 11. Von einem Kopftuch.

Abb. 5. Borte eines Schutzläufers aus Ortakdscheh. Grund: naturfarbiges Leinengewebe mit seidenen Streifen. Stickerei: Seide und Gold. Farben: grün, blaurot, braunrot, mittelblau, dunkelbraun, gelb.

Abb. 6. Von einem sehr feinen Kopftuch aus Salichly (dem alten Sardes). Grund: naturfarbiges Baumwollgewebe. Stickerei: Seide, Silber und Gold. Farben: fünferlei Grün, hell- und mittelblau, hell- und dunkelrosa, weiß, hell- und dunkelbraun. Motiv mit Gartenhäusern, Zypressen, Feigenbäumen und Blumen.

Abb. 7. Von einem Kopftuch, wahrscheinlich aus Akhissar, Saruchan. Grund: feines Baumwollgewebe in Naturfarbe. Stickerei: Seide und Gold. Farben: hellblau- und mittelblau.

Abb. 8. Von einem Diwanläufer aus Kassaba. Grund: naturfarbiges Baumwollgewebe mit Seide. Stickerei: Seide und Silber. Farben: gelbgrün, blaugrün und braun. Soll wohl einen Feigenbaum darstellen. Besonders reizvoll ist das feine Motiv der Borte, welches aus gegeneinandergestellten Maiglöckchen besteht.

Abb. 9. Von einer Frauenbinde aus Kassaba, Saruchan. Grund: naturfarbiger Baumwollkrepp. Stickerei: Seide mit Silber. Farben: blaßblau, kornblau, gelb, hell- und dunkelblau, weiß, rosa. Scheint eine Platane mit hohlem Stamm, wie sie in Kleinasien so vielfach vorkommen, darstellen zu sollen. Stilistisch äußerst merkwürdiges Muster.

Abb. 10. Schmuck von einer Frauenhose aus Akhissar, Saruchan. Grund: naturfarbiges Leinengewebe. Stickerei: Seide. Farben: hell- und mittelblau, karminrot. Die Arbeiten aus Akhissar (s. auch Abb. 11 im Text u. 4 u. 6 auf Tafel XXXIV) sind für meine Annahme besonders wichtig, daß die Stickerinnen unmittelbar unter der Anregung von Naturmotiven entworfen haben, mit großer Freiheit zwar, aber doch immer rhythmisch empfunden.

Abb. 11. Von einem Kopftuch aus Akhissar, Saruchan. Grund: naturfarbiges Baumwollgewebe m. Seide. Stickerei: Seide und Gold. Farben: blaugrün, hellblau, rosa, violett. Soll wohl einen Pfau darstellen. Es ist merkwürdig, wie dieser Gedanke durch Blumenmotive in dem besonderen Stile Akhissars (s. auch Abb. 10 im Text u. 4 u. 6 auf Tafel XXXIV) ausgedrückt ist.

Abb. 12. Von einem Kopftuch aus Mytilene. Grund: naturfarb. gemusterter Seidenstoff. Stickerei: Seide und Silber. Farben: hellgrün, mittelblau, karmoisinrot, blaßrosa, gelb, hell- und dunkelbraun. Zeichnung und Farben von außerordentlicher Anmut.

Tafel XXXIII, Abb. 1. Von einem Prunkleintuch. Abkunft noch nicht festgestellt. Grund: feines, naturfarbiges Baumwollgewebe. Stickerei: Seide, Gold und Silber. Farben: dreierlei grün, hell- und mittelblau, lila, blaßrosa, strohgelb.

Abb. 2. Von einem Prunkleintuch aus Tireh (Thyra bei Aidin). Grund: grobes, naturfarbiges Baumwollgewebe. Stickerei: Seide und Silber. Farben: blaugrün, gelbgrün, tongelb, dunkellila, hellblau, dunkelorange, schwarz, dunkelgelb.

Abb. 3. Von einem Prunkleintuch aus Tireh (Thyra) bei Aidin. Grund: naturfarbiges Leinen. Stickerei: Seide und Gold. Farben: blaugrün, hell- und dunkelblau, blaurot und braunrot, orange, schwarz. Die Muster aus Tireh haben alle etwas Großzügiges und beruhen ohne Zweifel auf derselben hohen Überlieferung aus dem ferneren Osten, wie die Ornamentik der alten Uschakteppiche (s. auch Abb. 2).

Tafel XXXIV, Abb. 5. Von einem Badetuch aus Kyrkaghatsch. Grund: naturfarbiges Baumwollgewebe. Stickerei: Seide und Silber. Farben: zweierlei Gelbgrün, rosa, blaurot, hell- und dunkelbraun, flachsweiß. Motiv scheint einem Dirlitzenstrauch entnommen zu sein. Hier zeigt sich das sichere Gefühl für Gleichgewicht und Rhythmus besonders deutlich.

Abb. 4 und 6. Von Frauenbinden aus Akhissar. Grund: grobes, naturfarbiges Baumwollgewebe. Stickerei: Seide, Gold und Silber. Farben: zweierlei Grün, gelbrot, braunrot, gelb, hell- und mittelblau.

Abb. 7. Von einem Kopftuch aus Kinik. Grund: florartiges, naturfarbiges Baumwollgewebe mit seid. Streifen. Stickerei: Seide und Silber. Farben: zweierlei Grün, hellblau, helles Gelbrot, gelb, hellviolett, schwarz, flachsweiß. Dieses Motiv wird wohl einem blühenden Kaktus entnommen sein.



Abb. 12. Borte von einem Kopftuch.

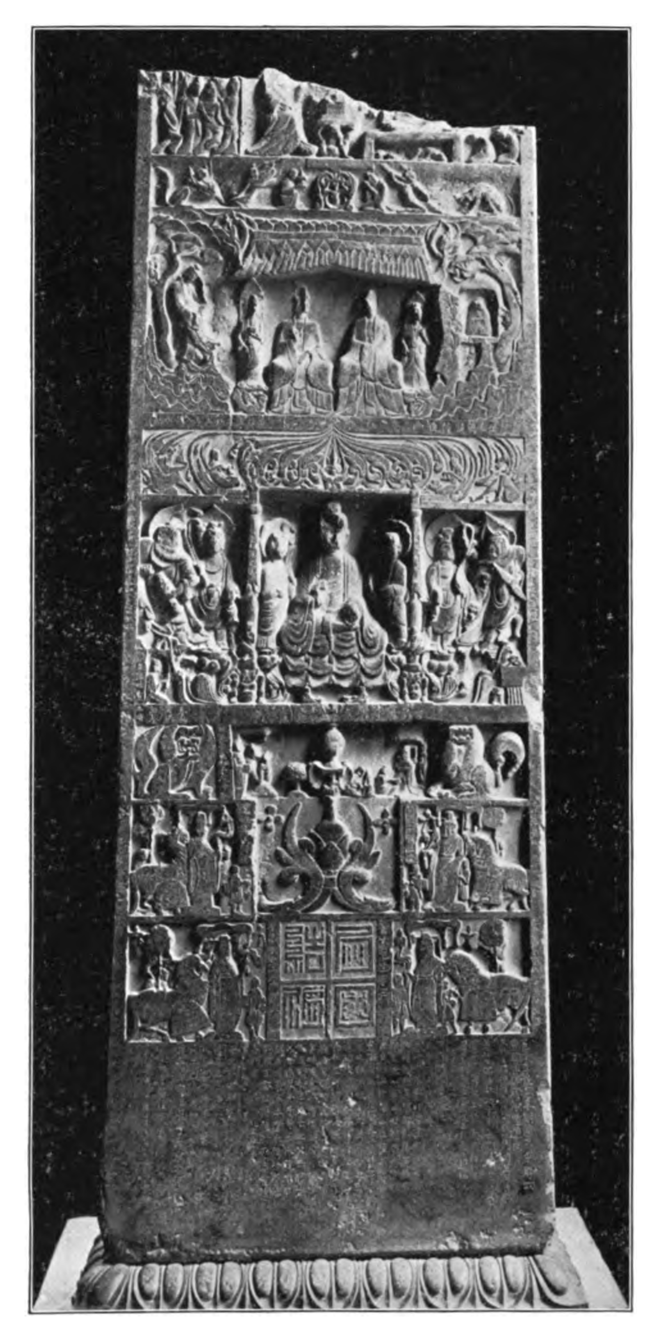


Fig. 1. Stèle Votive Chine, époque Wei (appartient à Mr. Worch).



Fig. 2. Vaisravana Chine, époque Yuan (?), bronze (Collection V. Goloubew).



Fig. 3. Chine, époque T'ang (?), pierre (appartient à Mr. Rosenberg).

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Art bouddhique à la 4me Exposition des Arts de l'Asie (Musée Cernuschi).

Par Victor Goloubew et H. d'Ardenne de Tizac.

Avec 7 figures sur deux planches (XXXV—XXXVI).

Au cours de ces dernières années, les collections orientales de Paris se sont enrichies d'un nombre considérable de pièces bouddhiques dont l'importance et la variété réclament une étude spéciale.

La présente exposition a pour objet de mettre sous les yeux des savants et du public un ensemble destiné à faciliter la connaissance du Bouddhisme considéré comme une source multiple et complexe, d'inspirations artistiques.

Depuis longtemps, l'iconographie s'est faite l'auxiliaire précieux de la critique d'art. Souvent un détail, dans la représentation des sujets religieux, aide à définir l'œuvre par rapport à son époque et à son lieu d'origine. Rapprocher les bouddhisants lettrés et les collectionneurs, faire profiter ceux-ci d'une érudition précise et sûre, mûrie dans les bibliothèques et les sanctuaires de l'Extrême-Orient, attirer les regards du savant sur les matériaux auxquels il pourrait, dans certains cas, recourir sans entreprendre un voyage lointain: voilà ce que se proposent les organisateurs de cette exposition. Si, du groupement que nous avons pu constituer, se dégage une vision de Beauté, émanation suggestive de ce qui fut et qui est encore pour l'Asie la grande religion universelle, nous considérerons avoir réussi dans notre entreprise.

* * *

La terre natale du Bouddhisme n'est représentée en ces salles que par un nombre restreint de pièces. Jadis, les sculptures bouddhiques de l'Inde, obstinément méconnues, n'étaient l'objet d'aucune convoitise; aujourd'hui, le gouvernement britannique étend à bon droit sa protection sur la sépulture d'une religion disparue depuis de longs siècles dans la Péninsule; l'Archeological Survey s'oppose à l'exode des pièces importantes. Aussi nous félicitons-nous des circonstances heureuses qui nous permettent d'exposer une cinquantaine de fragments „gréco-bouddhiques" provenant de l'ancienne province du Gandara, et réunis en marge de la belle collection dont les travaux de M. Foucher ont récemment enrichi le Louvre. Trois pièces venues de Londres, d'un style identique, sont placées dans la même vitrine. Une pierre sculptée, détachée d'un stupa de Bodh-Gaya, est tout ce qui rappelle dans le cadre de notre exposition „l'époque médiévale".

* * *

Les documents bouddhiques de provenance chinoise que nous avons pu réunir sont plus nombreux. Beaucoup offrent un grand intérêt. Des rapprochements utiles doivent s'en dégager.

L'étude des sculptures exécutées sous les Weï du Nord (386—549), les Souei (581—618) et les T'ang (618—960) est de date récente. Le voyage archélogique de M. Chavannes dans la Chine septentrionale, les découvertes de M. Pelliot, de M. Aurel Stein, des missions allemandes et russes qui visitèrent la Mongolie, ont projeté des lumières nouvelles sur l'origine de cet art et l'étendue de son rayonnement. Quelques connaisseurs, dont le goût s'était formé par le culte du Trecento et de l'art gothique, perçurent aussitôt des affinités nombreuses entre les œuvres de ces époques et celles qui venaient de se révéler en Chine. Ils n'hésitèrent pas à les faire entrer dans leurs collections et dans leurs magasins. Les pièces qu'ils nous ont confiées offrent des garanties sérieuses de date et de provenance. Pour beaucoup d'entre elles, il serait aisé de retrouver l'emplacement qu'elles

occupaient jadis dans les „carrières bouddhiques" du Honan et des marches occidentales.

Une comparaison minutieuse entre ces sculptures et celles de l'époque Han, qui leur sont antérieures, nous permettra un jour de déterminer ce que les imagiers chinois doivent à leurs traditions autochtones, et quelles formules d'art leur apporta la religion de Fô, lorsqu'elle leur vint de l'Inde. Sur quelques-unes des stèles exposées, l'arbre Ho-Houan des taoïstes, les nuages en volutes, les phénix et les dragons, voisinent avec les lotus de l'Inde, les Boddhisatvas aux tiares emperlées, et les moines à la tête rasée, dont la robe se plisse souvent encore selon le canon indo-hellénique.

Le même alliage d'éléments indigènes et étrangers se retouvera plus tard dans les bronze et les terres cuites de la dynastie Mongole (1280—1367) et des Ming (1368—1644). Mais ces œuvres ne révèlent plus — ce qui aurait été chose impossible — l'influence de l'Inde où le Bouddhisme s'était, depuis longtemps, éteint. Par contre, nombre de pièces des quatorzième et quinzième siècles trahissent des inspirations lamaïstes; ce sont en effet des religieux tibétains qui propagèrent en Chine, sous la dynastie des Yuan, l'initiation bouddhique.

Nous n'avons pas voulu alourdir notre section chinoise en y accumulant ces figures de porcelaine et de bronze, relativement modernes, qu'on rencontre à chaque pas sur le marché. Cette catégorie d'objets est suffisamment connue en Europe. Elle a, pendant de longues années, contribué à la prospérité de la Compagnie des Indes et à la délectation des „bibeloteurs", épris de curiosités exotiques. Il n'y a donc ici qu'une lacune intentionnelle.

Il n'en va pas de même en ce qui concerne la peinture bouddhique chinoise. Nous n'avons malheureusement que peu d'exemples à en montrer. En compensation, nos visiteurs trouveront, dans la section japonaise, une série d'anciennes peintures où est fidèlement interprété le style de Godoshi et de Ririomin. Deux d'entre elles offrent des analogies intéressantes avec la célèbre Kouan Yin de la collection Freer.

* * *

En constituant la section du Butsuyé, nous avons eu l'occasion d'apprécier une fois de plus et d'utiliser le travail des amateurs japonisants. Paris a toujours été un de leurs centres préférés. Aussi avons-nous pu aisément recueillir bon nombre de pièces caractéristiques.

On a dû renoncer à un classement des œuvres d'après les sectes bouddhiques auxquelles elles appartiennent. La série de nos documents n'est pas assez complète et, d'autre part l'étude de ces sectes est encore trop peu avancée. Toutefois, il est facile de reconnaître, parmi les kakemonos exposés, quelques Amida traités selon l'esprit de la secte Gio-Dô: une vision de lumière et de sérénité s'y matérialise en silhouettes hiératiques d'or pâle.

La puissante secte Zen, qui florissait à l'époque des Ashikaga, n'est malheureusement représentée dans nos salles par aucun objet d'importance. Il ne nous est donc pas donné, pour cette fois, de fournir un apport, si modeste soit-il, à l'étude de ce grand mouvement religieux et esthétique auquel le Japon doit tant de chefs d'œuvre.

Parmi les peintures, les bronzes et les bois sculptés, les amateurs reconnaîtront aisément des œuvres ayant figuré dans d'illustres ventes et des expositions antérieures; d'autres pièces sont tout fraîchement déballées, et demeurent inédites encore pour le collectionneur parisien. La présence, dans nos vitrines, de quelques masques de Nô, rappelle que le drame sacré du Japon est intimement uni au Bouddhisme. Nous avons restreint notre choix afin de respecter les limites entre l'art bouddhique au Japon et le „Japon artistique".

* * *

L'âpre et montagneux Tibet a toujours été, pour les adeptes de Çâkia-Mouni, comme un reliquaire géant. L'iconographie bouddhique est devenue dans ce pays une nouvelle religion, un trésor immuable et éternel, jalousement conservé par des initiés. On a peut-être trop longtemps hésité à donner l'importance qui convenait aux images de bronze fondues dans les lamaseries. Ne suffit-il pas, pour justifier leur présence dans les collections et les musées d'Europe,



Fig. 4. Chine, Bronze doré, époque Wei. (Collection Peytel).



(Peinture sur toile)

Fig. 5. Dakini au couteau gri-gug. Tibet. (Collection V. Goloubew).



Fig. 6. Tête de Bodhissattva, Chine, époque Wei. Pierre. (Collection Jacques Doucet.)



Fig. 7. Japon. VIme ou VIIme siècle. (Collection Petrucci.)

Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

que jamais, comme l'affirme M. Jacques Bacot, on n'ait connu deux répliques exactement pareilles d'un même divinité, et qu'il s'agisse toujours d'une cire perdue, dont l'exécution très variée dénote chez le fondeur une habileté que les Japonais n'ont pas surpassée?

Il en est de même pour la peinture. Longtemps on ne l'a considérée qu'au point de vue iconographique. Les quelques exemples qui figurent ici semblent prouver que, dans l'étude des bannières tibétaines, il conviendra de distinguer un jour entre ce qui fut de l'art et ce qui fut de le main-d'œuvre.

Tout en traitant leur sujet avec inflexible rigueur, les maîtres tibétains savaient le parer d'un riche apport de couleurs et de lignes expressives. Et souvent, autour de quelques Yamantaka farouche et sanglant, s'échelonne un paysage idyllique où des pins-déodars et des cimes neigeuses se profilent contre un ciel d'azur et de rose, où les vallées encaissées parmi les rochers sont comme de grandes nappes vertes que sillonne la blancheur des torrents.

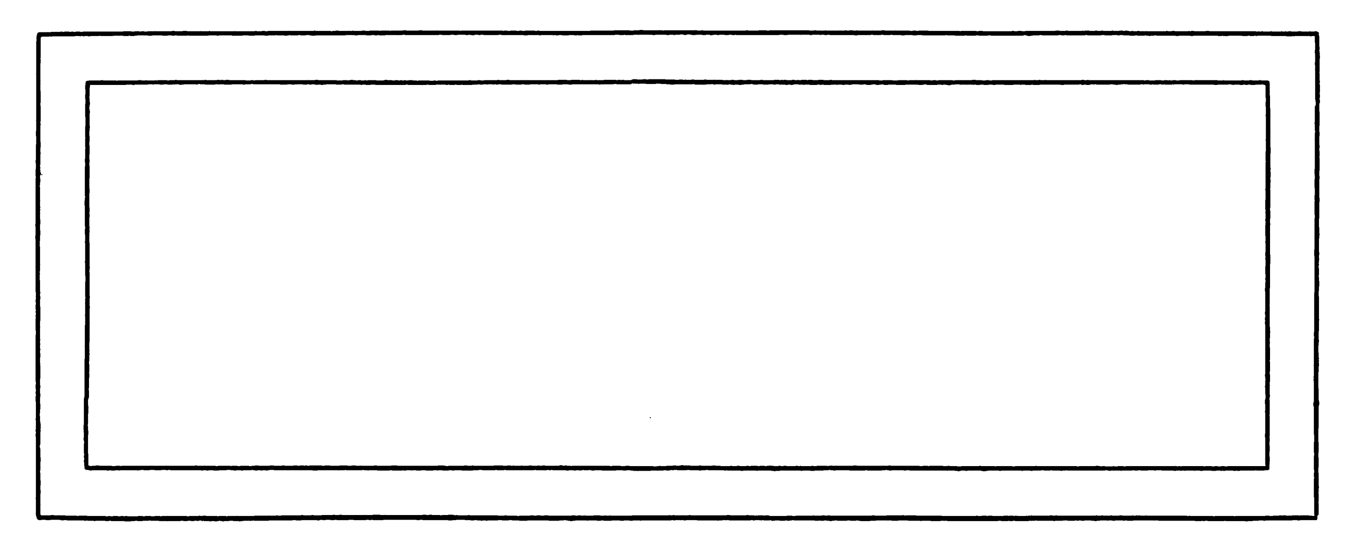
* * *

Nous devons à l'Indonésie et à l'Indochine quelques fort belles pièces. En tout premier lieu, une suite de têtes de Bouddhas et de Bodhisatvas, pour la plupart en grandeur nature, attirent l'attention par leur puissant intérêt documentaire. Elles seront certainement l'objet d'un examen critique basé sur la méthode comparée. On y voit l'idéal de beauté canonique enseigné par les prédicateurs bouddhistes se modifier peu à peu selon le milieu où il fut introduit: qu'il s'agisse d'un Javanais, d'un Laotien, d'un Birman, on devine chez l'artiste le désir de créer un Bouddha autochtone, de son sang et de sa race.

Une collection de bronzes javanais, dont la belle patine verte fait songer à de la malachite et qui tous furent trouvés dans des fouilles, nous donne une haute idée des ciseleurs éduqués devant les sculptures de Borobodour. De même, quelques statues du Laos, également en bronze, attirent le regard par le stylisation, ingénieuse et souple, de leurs formes.

Un catalogue sommaire et paru en mai. M. E. Chavannes, membre de l'Institut; MM. A. Foucher, P. Pelliot, R. Petrucci et J. Hackin, ont bien voulu nous accorder le précieux concours de leur érudition, tandis que M. Tchou faisait une première lecture des textes chinois gravés sur œuvres exposées. M. Gaubert, du Musée d'histoire naturelle, a accepté de nous conduire en une enquête minéralogique portant sur la nature des matériaux employés par les sculpteurs.

En terminant notre courte préface, nous sommes heureux de remercier tous ceux qui ont collaboré à le réalisation de notre tâche, et tout particulièrement nous adressons une parole de gratitude et de confraternelle sympathie aux savants et aux collectionneurs de l'étranger qui s'associerent à notre effort avec tant de bonne grâce et de cordialité.



Kleine Mitteilungen.

Vermischtes.

Brahmanen in Siam. Die Beschreibung, die Crawford in seinem 1828 veröffentlichten Buche in seiner Mission in Siam über die in Bangkok ansässigen Brahmanen gibt, ist noch heute zutreffend. „Sie haben den Gebrauch ihrer ursprünglichen Sprache verlernt; sie besitzen noch Schriften in Sanskrit; ihre Gelehrsamkeit ist gering und sie leben hauptsächlich von dem Ruhme ihrer astrologischen Wissenschaft. Die ursprünglichen Einwanderer kamen ohne ihre Familien und heirateten die Frauen des Landes. Sie behaupteten, den ersten beiden Hindu-Kasten anzugehören, und zwar der Sekte des Siva."

Die in Bangkok jetzt ansässigen Brahmanen haben vollständig eine Erinnerung an ihre Herkunft verloren, doch geben sie in vager Weise an, daß sie ursprünglich aus Süd-Indien gekommen und von dort nach Phathalung und Ligor gezogen seien. Von hier aus kamen sie während der ersten Regierungsperiode nach Bangkok (um 1780). Für ihre ursprüngliche Herkunft aus Süd-Indien spricht auch die Schrift, die sie benutzen, das „Grantha", das südindischen Charakter zeigt. Ob auch zu gleicher Zeit andere Einwanderungen stattgefunden haben, was nicht ausgeschlossen ist, ist den Bangkoker Brahmanen nicht bekannt, und die gewöhnliche Antwort auf die Frage, woher die übrigen im Lande ansässigen Leute brahmanischer Herkunft gekommen sind, lautet, daß sie Abkömmlinge der schon in Bangkok ansässigen Brahmanen seien, die in erster Linie von der Malayischen Halbinsel eingewandert sind, und die erst, wie schon erwähnt, mit der Verlegung der Hauptstadt Siams nach Bangkok kamen. Diese Antwort mag in gewisser Weise richtig sein, doch dürfen wir nicht vergessen, daß wir heute noch Brahmanen dort finden, wo sie auch schon in alter Zeit ansässig waren, so in Lophburi, Ayuthia, Rajburi. Bekannt ist, daß die Brahmanen am Hofe stets eine große Rolle spielten, wo sie bei den Zeremonien zugegen waren und auch als Astrologen (Hora) Bedeutung besaßen. Beweise dafür, daß die Brahmanen in den obengenannten Städten in früheren Zeiten ansässig waren, sind dadurch geliefert, daß wir gerade dort Buddha-Bilder mit brahmanischer Tendenz finden, so vor allem den Buddha durch den Naga-König beschützt. Zu zeremoniellen Handlungen befindet sich ein brahmanischer Tempel in Bangkok und einer in Ligor. Die Bangkoker Götter-Bilder stammen sämtlich aus sehr alter Zeit, wie schon Crawford berichtet, und wie es auch aus der Geschichte hervorgeht. Ebenso sind die Gerätschaften zu den Opferhandlungen alte, doch wird wiederholentlich berichtet, daß als gern gesehenes Geschenk brahmanische Gerätschaften, die aus Indien kamen, von den Königen angenommen wurden.

Durch ihre Heiraten mit den in Siam ansässigen Frauen haben die Brahmanen natürlich ihren Stamm nicht rein erhalten, und eine Ahnenprobe dürfte daher keiner von ihnen bestehen. Nur die Söhne werden als von brahmanischer Herkunft stammend betrachtet. Die Brahmanen binden sich nicht an die rituellen Vorschriften, wenn sie auch an Vorabenden von Festen in Speise und Trank Abstinenz üben. Vom übrigen Volk unterscheiden sie sich in der Art und Weise, wie sie ihr Lendentuch tragen und auch in ihrer Haartracht, die übrigens in der jetzigen Art erst unter dem König Mongkut (1853—1868) eingeführt wurde. Sie tragen die brahmanische Schnur, doch diese beschränkt sich nur auf drei oder sechs Strähne, und eine Zeremonie für deren Anlegen scheint stattzufinden. Ehe aber die Brahmanen in die Brahmanenschaft aufgenommen werden, muß der Kandidat in der buddhistischen Priesterschaft gewesen sein. Die offiziellen Funktionen und die Titel der Brahmanen werden im alten Gesetz genau definiert, ebenso ihre Privilegien, die u. a. darin bestanden, daß die Todesstrafe in Kriminalfällen gegen sie nicht vollstreckt werden konnte, sondern statt dessen auf Verbannung erkannt werden mußte. Ebenso genossen sie auch bei der Abfassung ihrer Testamente bestimmte Vergünstigungen. Doch alle diese Privilegien sind natürlich obsolet geworden, während die offiziellen Titel noch heute gültig sind, die die Brahmanen bei den Zeremonien, bei denen sie funktionieren, tragen.

In alter Zeit fanden in jedem Monat Festlichkeiten statt, bei denen die Brahmanen funktionierten, und alle diese Festlichkeiten sind in dem Palast-Gesetz (Kothmai mandirabala) aufgeführt. Die Zahl ist jetzt nur auf wenige beschränkt, von denen vor allen Dingen Erwähnung verdient das Ackerbaufest, das zu Beginn der Saatzeit (im April/Mai, Lunar-Rechnung) stattfindet und vor dessen Beginn nach jetzt obsoletem Gebrauch die Felder vom Volke nicht bestellt werden durften. Auch bei diesem Fest funktionieren brahmanische und buddhistische Priester in Gemeinschaft, und das Buddha-Bild des Gandhara Raja, das als Symbol für Regen betrachtet wird, wird in Prozession getragen. Ferner das Trayam Pavay-Fest im Dezember/Januar als Erinnerung an den Besuch des Siva auf Erden, das wie alle Feste eingeleitet wird durch das Ceremonial des Pöt patu Sivalai (das Öffnen des Siva-Tempels). Im Zusammenhang mit dem Siva-Fest steht das Schwingfest, über das wiederholt berichtet ist. Hier soll nur darauf aufmerksam gemacht werden, daß bei allen brahmanischen Zeremonien in Siam keine der aus Wollust und Grausamkeit gemischten Zeremonien stattfindet, wie das z. B. vom Schaukelfest in anderen Ländern berichtet wird, wo Nägel in das bloße Fleisch der Asketen geschlagen werden, an denen sie sich in der Schaukel schwingen. Eine andere Zeremonie, an der die Brahmanen teilnehmen, ist das zweimal im Jahre stattfindende Wassertrinken. Die dort gebräuchlichen Waffen zur Eidesformel werden von den Brahmanen geweiht. Bei dieser Zeremonie leisten die königliche Familie, die Adligen und das Volk dem König den Treueid. Mit der Zeremonie selbst, d. h. dem Verlesen der Eidesformel, haben die Brahmanen nichts zu tun. Beteiligt sind die Brahmanen ferner an allen häuslichen

Zeremonien, so bei der Haarschneidezeremonie, über die genau Gerni berichtet hat. Bekanntlich ist dies die Pubertäts-Zeremonie, in der der bisher von dem Kinde in der Mitte des Kopfes getragene Haarknoten entfernt wird, und nach welcher das Haar nach der jeweiligen Mode frei wachsen kann. Erwähnt mag ferner werden, daß die Brahmanen auch an der ersten Haarschneidezeremonie beteiligt sind, die kurz nach der Geburt des Kindes in vielen Fällen vorgenommen wird. In der Palastsprache ist das die Zeremonie des Phidhi Khûn Phra U, d. h. das in die Wiege-Legen des Kindes, eine Feierlichkeit, die beim Volke „tat phom fai" (Schneiden des Feuerhaares) genannt wird, von der Sitte herstammend, daß die Mutter nach der Geburt des Kindes am Feuer liegt. Auch bei den Krönungsfeierlichkeiten funktionieren die Brahmanen, und sie sind es, die dem König nach altem Brauch die äußeren Insignia seiner Würde reichen, doch mag hier erwähnt werden, daß bei der kürzlich stattgehabten Krönungszeremonie nicht Sanskrit, sondern Pāli bei Hinreichung der Insignien gebraucht wurde. Das Auffinden eines weißen Elefanten wird in Siam, wie bekannt, noch als ein Zeichen guter Vorbedeutung betrachtet, und falls ein solcher nach Bangkok kommt, beteiligen sich an den dann abgehaltenen Zeremonien die Brahmanen ebenfalls. Bekannt ist, daß bei solchen Gelegenheiten Gesänge zu Ehren des Elefanten verfaßt werden.

Nicht unerwähnt dürfen die Astrologen bleiben, die Hora, die wohl in alter Zeit auch brahmanischer Herkunft waren, jetzt aber eine Kaste im engsten Sinne nicht bilden. Sie sind die Kalendermacher, und was z. B. Laloubère über den siamesischen Kalender berichtet, hat er von ihnen erfahren. Erwähnt mag werden, daß sie jetzt auch den „Nautical Almanach" zu benutzen verstehen und benutzen. Bedingt durch ihre Funktionen sind sie Weissager über das Schicksal des einzelnen Menschen, über gute und schlechte Tage etc. O. Frankfurter.

Ein hunno-skythisches Schriftdenkmal. Ein wichtiger Fund wurde kürzlich von Franz Babinger (Würzburg) im fürstlich und gräflich Fuggerschen Familien- und Stiftungsarchiv zu Augsburg gemacht. Dort verwahrt man den ausführlichen Reisebericht des Fuggerschen Faktors Hans Dernschwam, in dem dieser seine Erlebnisse schildert, die er auf einer dreijährigen, in Begleitung des berühmten A. Gh. van Busbeek unternommenen Reise nach Konstantinopel und Kleinasien der Jahre 1553 bis 1555 hatte; die Beschreibung ist mit ausführlichen Schilderungen von kulturhistorisch-wichtigen Dingen und von Sitten und Gebräuchen der damals noch wenig bekannten kleinasiatischen Bevölkerung durchflochten, und am Ende der Handschrift finden sich eine große Anzahl griechischer und römischer Inschriften, die Dernschwam unterwegs von Steinen und Bauten mühsam abkopiert hatte. Unter diesen Aufzeichnungen fand nun Babinger eine dreizeilige seltsame, in runenähnlichen Zeichen abgefaßte Inschrift, die der Reisende nach seiner Angabe von der Stallmauer des alten Gesandtschaftsgebäudes (Elči-Ḫân; 1864 abgebrannt) in Konstantinopel abgeschrieben hatte. Verwundert, eine Runenschrift in der türkischen Hauptstadt vorzufinden — an die Waräger konnte wohl nicht gut gedacht werden — und außerstande, dieses Rätsel selbst zu lösen, sandte Babinger eine Photographie dieses Schriftstückes an den gefeierten dänischen Sprachforscher und genialen Entzifferer der alttürkischen Schrift Wilhelm Thomsen in Kopenhagen, der denn auch nach kurzer Zeit die Mitteilung machen konnte, daß es sich um einen wichtigen Fund, nämlich um eine der ungemein seltenen in ungarischer Sprache abgefaßten, sogenannten hunno-skythischen Inschriften handle, deren bisheriger Vorrat fast stets in seiner Echtheit angezweifelt worden sei. Diese Schriftart sollte bei den Széklern in Gebrauch gewesen sein, einem siebenbürgischen Stamm, der sich als letzter Rest der ehemals in Ungarn ansässig gewesenen Hunnen oder Skythen betrachtete und diese Schriftzeichen als von jenen Vorfahren überkommen zu bezeichnen pflegte. Nachdem also Thomsen den Charakter der Zeichen und als Kenner des Magyarischen den ungefähren Inhalt der Urkunde angegeben hatte, vollendete Babinger im Verein mit dem ungarischen Ethnographen Dr. Julius Sebestyén (Budapest) die Enträtselung. Zur Wichtigkeit der Inschrift selbst gesellte sich nun die Bedeutung des geschichtlichen Vorgangs, von dem sie Kunde gibt. Es ist darin von einer fast gänzlich unbekannten Gesandschaft des böhmisch-ungarischen Königs Ladislaus II. an den Sultan Selim I. die Rede; die beiden Botschafter, ein Barnabas von Béla sowie ein Thomas Székely von Kéthely, waren zwei Jahre in Gefangenschaft gehalten worden. Der Name des letzten Gesandten, der auch der Verfasser der Inschrift ist, nämlich Székely, deutet nun auf seine Abstammung („der Szekler") und spricht in überzeugender Weise für die Annahme, daß es sich tatsächlich um eine innerhalb jenes merkwürdigen Volksstammes üblich gewesene Schriftart handelt, deren Kenntnis als Geheimnis gewahrt wurde. — Babinger hat über den Fund in einer Abhandlung berichtet, die in der Gesamtsitzung verlesen wurde, mit der die K. Ungarische Akademie jüngst ihre Festwoche einleitete (21. April) und die zunächst in magyarischer Sprache in den historischen Abhandlungen der Akademie, sodann in deutscher Ausgabe in der von Professor Dr. Gustav Heinrich geleiteten „Ungarischen Rundschau" (Verlag von Duncker & Humblot) erscheinen wird. Über die Herkunft der merkwürdigen, den sog. köktürkischen Runen in manchem ähnelnden Zeichen verbreitet sich Babinger in einem Aufsatz: „Ein schriftgeschichtliches Rätsel", den die von Ignaz Kúnos und B. Munkácsi herausgegebene Zeitschrift Keleti Szemle (Östliche Umschau) bringen soll. Die Reisebeschreibung Hans Dernschwam's, dessen bisher völlig unbekannter Lebenslauf übrigens in einer längeren Abhandlung demnächst in der „Deutschen Rundschau für Geographie" (A. Hartleben, Wien) geschildert wird, hofft B. — wie bereits im O. A. III, 3. S. 145 a angekündigt wurde — baldigst allgemein zugänglich zu machen.

Der Regensburger Sultanbrief. Im Kolonialmuseum für Orienthandel und Donauschiffahrt, das durch das lebhafte Eintreten von Prof. Heinrich Zimmerer für diese Schöpfung vor wenigen Jahren ins Leben gerufen wurde, befindet sich eine große Faksimile-Photographie eines Originalbriefes von Sultan Soliman. Der Brief stammt aus der Sammlung von Urkunden des Regensburger Stadtarchivs. Dem wertvollen Schriftstücke waren zwei gleichzeitige Übersetzungen in deutscher und italienischer Sprache

beigegeben. Die gleichzeitige deutsche Übersetzung lautet: „Kopia eines türk. Schreibens, so weiland Sultan Solimanus unter der Belagerung Szigets in Siebenbürgen an König Stefan geschrieben, im Jahre 974, der Mohammedanischen Jahrzahl nach, das ist nach Christi Geburt 1566, welches bis auf gegenwärtige Zeit 38 Jahr bringen und zu deutsch also lauten tut: (1) Weit berühmter Herr unter den Großen und Mächtigen, von den Völkern des Messiä und den Vorständigen der Religion des Jesu sehr geehrt, Mittler des größeren Teiles der Nazareni, Bezwinger der stolzen M, Herren des berühmten Landes, Lobwürdiger König Stefan in Siebenbürgen, dessen Ende glückselig sei! (2) Wenn Ihr dieses mein hohes Zeichen empfangen werdet, welches erniedrigt und erhöht, so sei Euch kund, daß gelesen worden ist Euer Schreiben, welches Ihr an meine mächtige Pforte geschickt und dessen Inhalt vernommen, was anlangt die Festungen, so Ihr erobert von dem Sohn des Beghen und von dem bösen Manne Lazaro und wie Ihr deswegen von Uns Hilfe begehrt, (3) darauf fügen wir Euch zu wissen, daß wir mit der Hilfe Gottes die Festung Sziget eingenommen und alle darin geweste böse Buben, (4) samt dem gottlosen Serin (Zriny) zu Stücken gehauen haben, also daß meine Majestät sich auf Ofen begebe und (5) mein Oberster Vesir Pertan Bassa auf großmächtigen meinen Befehl die Eroberung der Festung Naicha (Großwardein?), daran mir sehr viel gelegen, fürnehmen werde und wann diese nach dem Willen des großen Gottes meinem Befehl gemäß werde erobert sein, (7) will ich Euch zu Hilfe schicken des Sohn des Tartar Han samt dem Asan Begh, (8) mit denen Ihr alle Mühe und Fleiß gebrauchen sollt, sowohl in Einnehmung der Festungen als wieder den Feind zu Feld. (9) Was darnach betrifft, daß Ihr Gnade und Verzeihung untertäning gebeten, wegen der fürnehmen Herren, so sich Euch untergeben, (10) solches ist von meiner Majestät bewilligt worden. Wann aber in Eroberung der Festung Tula (lies Gyula) von den Muselmanen viel Güter geraubt worden, (11) befehle ich, daß solche ihren rechten Herren wieder(ge)geben werden und daß alle, die so sich unter unseren Gehorsam ergeben, von allen Beschwerung(en) frei und ehrlich gehalten sein sollen. — (Ge)geben, (12) in dem Feld von Sziget im Jahre 974 des Mohammedanischen Millenarii, Sultan Soliman Imperator felix semper usw." —

Wie kürzlich Professor Zimmerer ausgeführt hat, gibt diese gleichzeitige Übersetzung des berühmten Sendschreibens, dem noch eine italienische Übertragung beigefügt war, die wir hier nicht mitteilen können, noch mehr Rätsel auf, als das türkische Original. Die Übersetzung stammt entweder aus dem gleichen Jahre (1566) des Originals oder ist 38 Jahre später abgefaßt, wenn wir das rätselhafte Einschiebsel bei der Überschrift beachten wollen. Die beigefügten Ziffern bedeuten die Zeilen des Originals. Die veraltete Rechtschreibung haben wir nach unserer gegenwärtigen abgeändert und dadurch für ein größeres Publikum leichter lesbar gemacht. Die vorliegende Abschrift ist wesentlich kürzer als das türkische Original und läßt vor allem alle orientalischen Höflichkeitsformel weg. Die Ereignisse des Jahres 1566, die heldenmütige Verteidigung Szigets durch Zriny, sind jedem Geschichtskundigen und dem Leser von Th. Körners Trauerspiel bekannt. Das Regensburger Stadtarchiv besitzt in den drei Schreiben, der türkisch-arabischen Handschrift und den (fast) gleichzeitigen zwei Abschriften und Übersetzungen in deutscher und italienischer Sprache drei Urkunden von hohem geschichtlichen Werte. Herr Oberbürgermeister Geib und Herr Professor, Archivar Heinisch haben seinerzeit sie Prof. Zimmerer, nach Genehmigung durch den Magistrat, auf kurze Zeit überlassen. Eine Faksimile-Photographie hängt unter Glas und Rahmen an der Nordwand des jüngst mit der „Arma" eröffneten Kolonial-Museums. Über den ungarischen Feldzug Solimas bei der Herausgabe der Briefe Busbecks, des Gesandten an Solimanshofe, in zwei Schulprogrammen, Ludwigshafen a. Rh., 1899 und 1902, ausführlich geäußert.

Bildungswesen im Orient.

Die Erhebung des Seminars für Orientalische Sprachen in Berlin zur Hochschule. In Kreisen der Regierung wie der Lehrer dieses Instituts wird ernstlich der Ausbau des Seminars zur Hochschule von einem besonderen Typus erörtert. Heute hat es eine Zwitterstellung zwischen Mittelschule und Hochschule. Während es jetzt fast ausschließlich praktische Zwecke verfolgt, Sprachlehre treibt, und nur in ganz geringem Maße daneben auch in das Leben des betreffenden Volkes einführt, wäre mit den wissenschaftlichen Lehrkräften, die schon heute vorhanden sind, der Unterricht leicht nach der wissenschaftlichen Seite zu ergänzen. Einzelvorträge, die Seminarlehrer in den letzten Wintern über die Kulturen der fremden Länder gehalten haben, hatten vielen Erfolg. Auch in der Verfassung des Seminars besteht ein Zwitterzustand. Die Lehrer, Gelehrte von Rang, sind zum Teil mit Sprachunterricht belastet, können nicht ihre Vorlesungen selbst bestimmen, haben keinerlei Anteil an der Verwaltung des Seminars, es gibt überhaupt kein Kollegium. Die Amtsgewalt des Direktors ist unbeschränkt. Auf die Dauer wird man verdienstvolle Gelehrte für derartige Lehrstühle kaum noch gewinnen können. Gefordert wird nun einmal Hinzutreten des wissenschaftlichen Betriebes der fremden Sprache und der Einführung in die geistige Kultur zu dem praktischen Sprachunterricht und der Kenntnis der Realien. Fernerhin Ausdehnung des Kreises der behandelten Sprachen, Heranziehung gewisser nicht vertretener europäischer Sprachen und etwa der Sprachen der Südsee. Weiter Anstellung nicht nur von Lektoren, sondern vielleicht auch von Assistenten, damit die Professoren von den praktischen Arbeiten entlastet, für wissenschaftlichen Unterricht Zeit und Kraft gewinnen. Schon der Name Seminar ist unpassend. Die Anstalt hätte als Reichsanstalt errichtet werden müssen. Jetzt teilen sich das Reich und Preußen in die Kosten. Die Lehrer sind keine Seminarlehrer, sondern vorwiegend ältere Gelehrte mit völlig selbständigem Wirkungskreis. Im vorigen Jahre bei dem 25jährigem Bestehen wurde das Seminar in der amtlichen Denkschrift als öffentliche akademische Hochschule, als orientalische und Kolonialakademie bezeichnet. Das in diesen Worten enthaltene Programm muß verwirklicht werden, wenn das Seminar gesunden soll.



Wissenschaftliche Gesellschaften.

Deutsche Orientgesellschaft. Der Kaiser hatte für die Förderer der Gesellschaft durch eine an seinem letzten Geburtstage erlassene Kabinettsorder eine Auszeichnung bestimmt, deren Abzeichen der Kaiser selbst entwarf. Das eine Abzeichen mit den assyrisch-babylonischen zwei geflügelten Stiermenschen ist für die Förderer der assyrischen Forschungen bestimmt. Das andere Abzeichen stellt den ägyptischen adlerartigen Wappenvogel dar und soll denen zuerkannt werden, deren Wirken dem alten Ägypten zugute kam. Der Vorstand der Gesellschaft hat demgemäß beschlossen, durch Mitarbeit oder durch Zuwendungen verdiente Personen zu Förderern der Deutschen Orientgesellschaft zu ernennen und ihnen die verliehene Auszeichnung zuzuerkennen. Die erste Liste der so zu Ehrenden, die die Genehmigung des Kaisers gefunden hat, verzeichnet folgende Namen: Oberbürgermeister a. D. Dr. Adickes, Dr. W. Andrae, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Bezzenberger, Wirkl. Geh. Rat Dr. W. Bode, Prof. Dr. L. Borchardt, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. F. Delitzsch, Prof. Dr. W. Dörpfeld, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Erman, Geh. Kommerzienrat Dr. L. Gans, Prof. Dr. B. Güterbock, Prof. Dr. R. Koldewey, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. F. von Luschan, Generalkonsul F. von Mendelsohn, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. E. Meyer, Geh. Ober-Reg.-Rat Prof. Dr. E. Sachau, Prof. Dr. F. Sarre, Professor Dr. H. Schäfer, Wirkl. Geh. Ober-Reg.-Rat Dr. F. Schmidt, Wirkl. Geh. Rat Dr. R. Schöne, Dr. P. v. Schwabach, Dr. J. Simon, Staatsminister Freiherr M. v. Thielmann, Stadtdirektor H. Tramm, Direktor Dr. Th. Wiegand, Prof. Dr. H. Winckler, Oberpräsident Wirkl. Geh. Rat v. Windheim.

Deutsches Vorderasienkomitee. Das D. V. A. K., das kürzlich 200 Mitglieder erreichte, wendet sich der weiteren Unterstützung der deutschen Schulen in Vorderasien, besonders in der asiatischen Türkei zu, nachdem die bisher bestehenden Unterrichtsanstalten in Kleinasien, dem oberen Syrien und Mesopotamien (Haidar-Pascha, Eskischehir, Smyrna, Aleppo, Bagdad) durch die im Entstehen begriffenen in Adana, Urfa und Beirut vermehrt werden. Ein Teil der Bibliotheksbestände (za. 2000) sind in Aleppo und Bagdad eingetroffen und wurden bereits in Benutzung genommen. Als Bibliothekaren wirken Lehrer der dortigen deutschen Schulen. Mitgliedsanmeldungen (Jahresbeitrag 5 Mk.) an Dr. Grothe, Leipzig-Gohlis, Halberstädterstr. 4. -o-

Vorträge.

Prof. F. Lehmann-Haupt in der Londoner Gesellschaft für Biblische Archäologie über „Semiramis in der Geschichte und Legende".

Prof. Browne in der Londoner Persian Society über „Persien und seine Presse".

Dr. Naechster aus Radebeul am 17. März im Gewerbeverein zu Dresden über „Durch den Balkan und quer durch Kleinasien, künstlerische und historisch-politische Ergebnisse einer Studienreise 1912".

Geh. Medizinalrat Professor Dr. A. v. Wassermann am 28. März in der Gesellschaft für Palästina-Forschung zu Berlin über „Seuchen und Seuchenbekämpfung in Palästina".

Prof. Güterbock und Prof. Sachau am 23. Mai in der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin über „Die Ausgrabungen in Warka" und Prof. Erman über „Die Ausgrabungen in Tell el Amarna in Ägypten."

Todesfälle.

Der pensionierte o. Professor der arabischen Sprachen an der Orientalischen Akademie und an der öffentlichen Lehranstalt für orientalische Sprachen, Dr. Adolf Wahrmund, ist in Wien am 16. Mai im 86. Jahre gestorben. Er war aus Wiesbaden gebürtig; seit 1900 befand er sich im Ruhestand. Als Professor zahlreicher wissenschaftlicher Arbeiten und Herausgeber von arabischen und türkischen Hand- und Wörterbüchern hat Wahrmund sich einen angesehenen Namen erworben.

Neuerscheinungen.

Bd. X der von Dr. Hugo Grothe herausgegebenen **„Beiträge zur Kenntnis des Orients"** (nunmehr Organ des Deutschen Vorderasienkomitees und den Mitgliedern desselben unentgeltlich zur Verfügung stehend) erscheint Ende Juli im Verlage von Gebauer-Schwetschke-Halle a. S. (Preis Mk. 6). Der Inhalt dieses Bandes ist folgender: Grothe, Hugo: Die asiatische Türkei und die deutschen Interessen; Vambéry, Hermann: Das Erwachen der Mohammedaner in Asien; Gurlitt, Cornelius: Die Sklaverei bei den Türken im 16. Jahrhundert nach europäischen Berichten; Krauß, S. Friedrich: Vom Derwisch-Recken Gäzi-Seïdi, Ein Guslarenlied bosnischer Moslimen; Zimmerer, Heinrich: Moltke als Orientalist; Stein, Ludwig: Zur indischen Philosophie.

Frau Magda N. Ohnefalsch-Richter, welche ihren Gatten Dr. Max Ohnefalsch-Richter auf seiner mit Unterstützung des Kaisers 1894 und 1895 unternommenen Forschungsreise nach Cypern begleitete, läßt jetzt mit dessen Unterstützung im Berliner Verlage von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) ein hochinteressantes und reich illustriertes zeitgemäßes Buch mit 80 Tafeln, einer Karte und zahlreichen Textillustrationen erscheinen. Es führt den Titel **„Griechische Sitten und Gebräuche auf Cypern".** Mit besonderer Berücksichtigung von Naturkunde und Volkswirtschaft sowie der Fortschritte unter englischer Herrschaft. Uns liegt die Mehrzahl der ausgedruckten Bogen und eine beträchtliche Anzahl der Bilder vor. Wir dürfen daher betonen, daß mit diesem Buche die recht ansehnliche Cypern-Literatur trefflich durcharbeitet ist und die Darstellung einen populären Zug im besten Sinne des Wortes trägt. Es steht an Anschaulichkeit dem Werke „Kypros, die Bibel und Homer" Dr. Ohnefalsch-Richters, welches jedoch streng wissenschaftlich ist und sich nur mit Cypern im Altertume beschäftigt, würdig zur Seite. Zwei Tatsachen ziehen sich wie rote Fäden durch die Darstellungen. Auf Cypern leben in den Sitten und Gebräuchen der heutigen vorwiegend griechischen Bevölkerung wie vielleicht in keinem zweiten Lande antike Sitten und Gebräuche fort. Des weiteren geht aus dem Buche hervor, daß die Engländer

trotz gewisser Fehlgriffe und trotz des großen, bis jetzt an die Hohe Pforte gezahlten Jahrestributes etwas ganz Hervorragendes geleistet und als alterfahrene Kolonisten dabei den Landessitten vollauf Rechnung getragen haben.

-r-

Bücher-Besprechungen.

Neue Bücher über Albanien. Politische Fragen wie die albanische, die ein ethnologisch interessantes Volk wie das der Albaner in den Mittelpunkt stellten, mußten naturgemäß eine ganze Anzahl von Büchererscheinungen auf den Markt bringen. Seit den grundlegenden Arbeiten von Hahn aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts war das Studium von Albaniens Volk und Land lange Zeit in den Hintergrund getreten. Erst die Gründung eines Balkaninstituts in Sarajewo und die wachsenden österreichischen, von Bosnien nach Albanien hinübergreifenden Interessen führten wieder zu einer ganzen Serie von Publikationen, die mit 1904 in der Sammlung „Zur Kunde der Balkanhalbinsel" (Herausgeber C. Patsch, der Leiter des genannten Balkaninstituts) vereint wurden (bis 1906 bei A. Hartleben, Wien, dann bis 1910 bei A. Kajon, Sarajewo, zuletzt im Verlag des Instituts). Unter diesen Veröffentlichungen befinden sich hervorragende Arbeiten zur Volkskunde und Geographie Albaniens.

Ich nenne vor allem: Patsch „Das Sandschak Berat in Albanien", Erich Liebert „Aus dem Nordalbanischen Hochlande", Karl Steinmetz „Eine Reise durch die Hochlandgaue Oberalbaniens", „Ein Vorstoß in die Nordalbanischen Alpen" und „Von der Adria zum Schwarzen Drin", Theodor A. Ippen „Skutari und die Nordalbanische Küstenebene", Dr. Franz Nopcsa „Aus Sala und Klementi" und „Haus und Hausrat im katholischen Nordalbanien".

Nicht im gleichen Maße erfreulich wirkt die Mehrzahl der jüngsten Albanienbücher. Sie sind zum größeren Teil vom literarischen Tagesbedürfnis beeinflußt und nehmen zu stark gegen Albanien Partei, als daß die gegebenen Mitteilungen den Anspruch auf ernste Objektivität machen können. Am meisten von großserbischen Ideen durchtränkt zeigt sich das Werk des früheren Ministerpräsidenten Dr. Vladan Georgevitsch „Die Albanesen und die Großmächte" (S. Hirzel, Leipzig 1913). Nach ihm haben die Albaner weder eigenen ethnischen Typus, noch eigene Sprache, noch einheitliche Religion, noch nationales Territorium, noch eigene Geschichte. Das sind zum Teil Tatsachen, die aber durch die Landesnatur und die geographische Lage bedingt sind und hervorgerufen wurden. Für Georgevitsch freilich dienen jene Momente lediglich zum Beweise, daß das Verlangen der Begründung eines eigenen Staatswesens unberechtigt ist. Was irgend in der Literatur sich an Notizen findet, die die Albaner als Volk niedriger Instinkte und Eigenschaften erscheinen lassen könnten, wird in von Georgevitsch sorgsam zusammengetragen. Von höherer Warte blickt Balkanicus, ebenfalls ein Diplomat in seiner Schrift „Das albanische Problem und die Beziehungen zwischen Serbien und Österreich-Ungarn" (Otto Wigand, Leipzig 1913). Er betrachtet die österreich-ungarische Balkanpolitik wohl vom serbischen Standpunkte, versucht aber ihre Motive zu begreifen. Auch geht er sorgsam der Entstehung der albanischen Frage und den albanischen nationalen Regungen nach. Derselbe Verfasser, dem auch der gleiche vorzügliche Übersetzer (Dr. jur. L. Markowitsch, Universitätsprofessor in Belgrad) zur Seite tritt, tritt auch in dem Buche „Serbien und Bulgarien" im Balkankriege 1912/13 (Otto Wigand-Leipzig) hervor, indem er interessante Streiflichter auf die von Serbien und Bulgaren in Albanien, Altserbien, Mazedonien und Thrakien geführten Kämpfe wirft.

Ein wohlgemeintes, aber etwas wirres Buch ist „Albanien. Ein Hilfruf!" (Deutsch Österreichischer Verlag, Wien 1913). Der Verfasser Don Livio IV, Reichsfürst Odescalchi scheint Gelüste nach dem albanischen Fürstenszepter zu haben. Der Inhalt macht den Eindruck, von mehreren Pseudowissenschaftlern (so der ethnologische und linguistische Teil) zusammengestellt worden zu sein. Die volkswirtschaftlichen Kapitel enthalten manche beherzigenswerte Anregungen, geben aber auch manche Pläne, die eitel sind, da sie sich auf ungenügender Kenntnis des Landes aufbauen.

Ein recht sonderbares Erzeugnis ist Karl Otten „Die Reise durch Albanien" (Heinrich F. S. Bachmair, München). Orts- und Milieugefühl scheint dem Autor fremd. Mit Mühe fischt man heraus, welchen Gegenden seine Schilderungen gelten sollen. Eine Phantasie schießt derartig üppig ins Kraut, daß man verschiedentlich nicht weiß, ob man auf dem Monde oder in Albanien wandelt. Als Stilprobe folgende Sätze „Plötzlich stieg wie eine Fontäne ein schlanker, spitzer Turm aus den dunklen Büschen, ein Minaret: die Verheißung des Orients. Kalt stieg es aufwärts, abgewendet von aller Bedingung, es schwebte vom Himmel niedergelassen auf den Abhang des Gebirges. Die Spannung rauschte unerträglich, der riesige Dolch blitzte geheimnisvoll immer wieder auf" und „Dann kam eine Gestalt die Treppe hinab. Sie stieg gegen das Licht, sodaß ich nichts unterscheiden konnte. Es war eine Frau. Sie trug weite bunte Hosen, ein enges Mieder aus roter Seide und ein grünes Tuch um die Stirn gewunden, daß ihr blutarmes und mageres Gesicht noch spitzer zusammenpreßte. Weit wedelten die Hosen Falten beim Gehen, und es lag etwas so furchtbar Aufjagendes in der Art, wie sie ihre nackten Füße setzte. Ich erinnerte mich an einen ähnlich aufregenden Zustand. In Köln war eine Frau zu sehen, die hypnotisiert schwebte. Sie trug auch diese weiten, wallenden Hosen und ein rotes Mieder."!! Eine würdige Ergänzung stellen diese Bilder dar. Ein Futurist hat sie gezeichnet, der kubistische Ideale hat. So erscheinen denn Berge, Burgen und Menschen in den Formen und Winkeln von Würfeln, Zeichnungen, die eher die Stilübungen eines Narren als das Land Albanien versinnlichen können. Ein derartiges Buch wirkt wie ein grober Unfug. Die Feder des Fachmanns verraten nur zwei Werke, das von Gustav Weigand „Albanesische Grammatik" (Leipzig, Ambrosius Barth) und Hugo Grothe „Durch Montenegro und Albanien" (Mörike, München). Ersterer, mit den Rasseproblemen der Balkanhalbinsel auf Grund mehrerer Reisen wohl vertraut, gibt in seiner Grammatik, namentlich in der Vorrede, mehr als nur linguistisches Material. Hugo Grothe, dem der Name eines gründlichen

Orientkenners vorausgeht, hat die letzten Ereignisse auf der Balkanhalbinsel in der Nähe beobachtet und weiß sie von der Warte des geschulten Ethnologen und Historikers in anziehender Weise zu betrachten. Die Völkerpsyche, die Menschentypen, die Linien der Landschaft wertet und schildert er aber nicht nur vom wissenschaftlichen Standpunkte. Er weiß den ihn begegnenden Personen charakteristische Umrisse zu geben, den Landschaften impressionistische Farbe. Materialverarbeitung und Darstellungskunst stehen also auf gleicher Höhe. Die Tatsache, daß bald nach Erscheinen ein drittes und viertes Tausend aufgelegt werden konnte, liefert ein Zeugnis von der durch seine Vorzüge wohl begründeten Aufnahme des außerordentlich reich und wertvoll illustrierten Buches. -r-

Zur Literatur über Algerien. Wer die verdienstliche Bibliographie Playfairs über die Barbareskenländer Nordafrikas durchblättert, findet über Algerien bis in die achtziger Jahre (1887) mehrere hundert Werke und Schriften. Diese Zahl hat sich wohl in dem kurzen Zeitraum von 25 Jahren verfünffacht. Nicht nur französische Bücher, sondern auch namentlich solche in deutscher Sprache, nehmen in kunst- und kulturhistorischer, geographisher, naturwissenschaftlicher und kolonialpolitischer Beziehung Algerien zum beliebten Vorwurf. An die Spitze der mir vorliegenden Literatur stelle ich zwei französische Werke „La colonisation française dans l'Afrique du Nord" von Victor Piquet (Armand Colin, Paris) und „Etudes d'ethnographie Algérienne" von A. van Gennepp (ebenda). In Piquets Arbeit nimmt Algerien den breitesten Raum ein. Die Entwicklung des Landes in seinen politischen, sozialen und kulturellen Zügen erfährt eine klare und leidenschaftslose Darstellung, letzteres ein Vorzug gegenüber manchen anderen französischen Werken über Nordafrika, den auch Leroy-Beaulieus klassisches Werk „L'Algérie et la Tunisie" nicht immer aufweist. — Gennepp, Ethnologe und Kunsthistoriker, hat Alger, Tlemsen und in der kleinen Kabylie eine Reihe von Orten besucht, um mehrere fesselnde Fragen seinen Studien zu unterwerfen: 1. Die Verbreitung der Brettchenweberei in Nordafrika, 2. Die Töpfereikunst der Kabylen, speziell die Verbreitung der weißgrundigen Töpferei mit schwarzer und roter, in geometrischer Form geführter Punktierung, 3. Die Ornamentik bei den Hausgeräten der Eingeborenen. Die Untersuchungen Gennepps liefern hinsichtlich der Brettchenweberei neues, von Lehmann-Fiehe in seiner wertvollen Monographie über die Brettchenweberei (Berlin 1901) noch nicht berücksichtigtes Material. Auch die beiden anderen Gegenstände erfahren durch den Autor eine wesentliche Bereicherung der bisherigen Kenntnisse. Besonders instruktiv ist das Illustrationsmaterial im Kapitel „L'art Ornamental."

Das bedeutendste deutsche Buch der letzten Jahre, das Algerien zum Gegenstand nimmt, ist nach wissenschaftlicher Hinsicht Franz Stuhlmanns „Ein kulturgeschichtlicher Ausflug in den Aures" (Hamburg, Friedrichsen & Co., 205 S.). Dieser Teil des südalgerischen Atlas findet durch Stuhlmann eine geradezu für die moderne Forschungsperspektive des Orients vorbildliche Beleuchtung. Als Rückzugsgebiet autochthoner Bewohner, nämlich alter dunkelhäutiger Völker, bildet der Aures ein dankbares Beobachtungsfeld. Aber nicht nur die dortige Berberbevölkerung erfährt nach ihren somatischen Zügen, ihren Siedelungen und Hauseinrichtungen, ihrer Kleidung und Nahrung, ihrer Hausindustrie und Landwirtschaft eine scharfsichtige Betrachtung, sondern auch Rassen- und Sprachmischung, Oberflächengestalt, Kulturpflanzen und Haustiere. Nach vielen Gesichtspunkten hin bedeutet Stuhlmanns Arbeit eine Erweiterung des Buches von de Lartigue „Monographie de l'Aurès" (Constantine 1904), obwohl diesem Verfasser mehr Zeit und Mittel zu seinen Studien zur Verfügung standen. Den engeren Kreis botanischer Feststellungen wählten zwei Professoren der Botanik am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich, Rikli und Schröter, in ihrem auf einer fünfwöchentlichen Reise durch Südalgerien basierenden, sehr instruktiv illustrierten Buche „Vom Mittelmeer zum Nordrand der Sahara" (Zürich, Orell Füssli 178 S.). Als gewandte Erzählerin offenbart sich Thea Wolf, die „einen Streifzug durch Kabylie und Wüste" in einer „Im Land des Lichts" betitelten Publikation schildert (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 146 S.). Das Gebotene erhebt sich allerdings wenig über Globetrottertouristik. Das Buch zeigt an Abbildungen neben einigen guten Volks- und Landschaftstypen viel nichtssagende Sujets, die Klicheeware französischer Berufsphotographen. Die Unkosten ähnlicher Illustrierung kämen besser einem gediegenen Werke zugute. Gr.

Karl Dieterich, Hofleben in Byzanz und Ritter Grünembergs Pilgerfahrt ins Heilige Land 1486. (Herausgegeben und übersetzt von Johann Goldfriederich und Walter Fränzel.) R. Voigtländers Verlag. Leipzig. 100 und 140 S. Preis 80 Pfennig.

Die obigen beiden Bändchen bilden zwei Hefte der äußerst nützlichen „Voigtländerschen Quellenbücher", die den Zweck verfolgen, dem Bildungsbedürfnis der Gegenwart derart entgegen zu kommen, daß sie zu den Quellen des Wissens selbst führen. Es geschieht dies, indem literarische und bildliche Quellen im Auszug herangezogen und durch knappen begleitenden Text erläutert werden. Die hier angezogenen, Kulturausschnitte aus dem Orient behandelnden Bände erweisen die Nützlichkeit des Unternehmens. Das Leben des oströmischen Kaiserhofes wird an der Hand wichtiger Quellen (Kodinos. De officiis, Texte des heiligen Theophano, des Zeremonienbuchs, nach Luitprand von Cremonas Buch der Vergeltung, nach den Schilderungen des Arabers Harun ben Jahjā) plastisch veranschaulicht. Wir erfahren von der Brautschau, der Trauung, dem Brautbad, dem ersten Lockenschnitt eines byzantinischen Prinzen, von Hofturnieren, Wettrennen, Fußwaschungszeremonien, Osterfestmahl usw. Ein Plan des großen Palastes (nach Jean Ebersolt. Le grand palais de Constantinople. Paris 1910) will uns die Situation näher bringen. Mehr illustrative Beigaben, so solche von Trachten und Festen nach alten Drucken wären erwünscht gewesen. Das zweite oben genannte Heft, das uns nach Palästina führt, kommt hinsichtlich der Illustrationen (24) diesem Bedürfnis vollkommener entgegen. Grünembergs Handschrift enthält eine Reihe wertvoller Handzeichnungen, durch die

er den Freunden in der deutschen Heimat fremde Menschen und Städte, seltsame Tiere und Pflanzen und vor allem die heiligen Stätten bekannt machen wollte. Auch in der farblosen Wiedergabe fesseln die frischen und gemüttiefen Bilder. Grünembergs Fahrt fällt in das Zeitalter der Blüteperiode der Pilgerreisen. Er vermochte also die damalige bunte Welt des ausgehenden 15. Jahrhunderts im Orient lebhaft an sich vorüberziehen zu lassen und verstand es, sie rege zu erfassen. Der Darstellung liegt die vorzügliche Gothaer Handschrift zu Grunde. Gr.

Asiatisches Jahrbuch 1912, herausgegeben im Auftrage der Deutsch-Asiatischen Gesellschaft von Dr. Vosberg-Rekow. Berlin. J. Guttentag. 263 S. und Deutsches Orientjahrbuch 1913, herausgegeben von Karl Müller-Poyritz. Verlag des Deutschen Orientjahrbuches, Hans Hübner. Prien am Chiemsee. 173 S.

Die von Exz. Generalfeldmarschall Freiherr von der Goltz erfolgreich geleitete und durch Dr. Vosberg-Rekow rührig vertretene Deutsch-Asiatische Gesellschaft, die bereits über eine eigene Zeitschrift verfügt, beginnt nunmehr auch ein Jahrbuch herauszugeben. Die Schöpfung eines asiatischen Handbuches schwebt dem Herausgeber vor, das dem deutschen geistigen und wirtschaftlichen Pionier manche wertvolle Brücke zu der Gewinnung asiatischer Lande und Landschaften schlagen soll, gewiß ein begrüßungswertes Ziel. Es soll erreicht werden zunächst durch einen orientierenden Teil allgemeiner Natur, der über die Geschehnisse in Asien und die großen Fragen asiatischer Politik unterrichtet. Wir begegnen hier den ersten und besten Namen, deren Urteile, wenn wir sie auch in Einzelheiten nicht teilen, doch Gewicht genug haben, um gehört und beachtet zu werden (Exz. v. d. Goltz, Vosberg-Rekow, Paul Rohrbach, Graf Schweinitz, Erich Zugmeyer, Generalmajor von Zepelin, Gouverneur a. D. von Truppel). Der besondere Teil will praktischen Wert beanspruchen. Er will dem Kaufmann die wichtigsten Hinweise geben, die ihm bei Anbahnung seiner Beziehungen zu den Absatzgebieten Asiens Dienste zu leisten vermögen. So finden wir über alle Reiche und Märkte Asiens von S. 155—263 Angaben zusammengetragen über 1. Geographie, 2. Geschichte, 3. Bevölkerung, 4. Religion, Sitten, Gebräuche, 5. Landeseinteilung, Verwaltung, Gerichtswesen, 6. Heer und Flotte, 7. Münzen, Maße, Gewichte, Handelsgebräuche, 8. Finanzen und Anleihen, 9. Politische Handels- und Schiffahrtsverträge, Eisenbahnkonzessionen, 10. Handelsstatistik, 11. Offene Häfen und Plätze, 12. Verkehrswesen, 13. Vertretung des Deutschen Reichs, 14. Deutsche Handels- und Industriefirmen. Wir sehen, es ist ein Riesenstoffgebiet, das dies Jahrbuch zu bewältigen sucht. Ein Einzelner wird ihm schwer gerecht werden können. So wäre es ratsamer gewesen, hier einzelne Spezialkenner der verschiedenen Gebiete zum Worte kommen zu lassen. Der gediegene Kenner einzelner Länder und Provinzen wird also manche Irrtümer und Mängel entdecken. Überflüssig erscheint mir die Abteilung „Geschichte." Das führt S. 104 zum Beweis, wo in wenigen Zeilen die Geschichte der Türkei dargestellt wird. Wer hierüber Belehrung sucht, findet sie auch in gedrängtester Form in anderen Quellen. Aber wir wollen handeln, wie der Herausgeber in seinem Vorwort rät: an einem beginnenden guten Werke keine abfällige Kritik üben.

Den gleichen guten Zweck wie das Asiatische Jahrbuch der Deutsch-Asiatischen Gesellschaft verfolgt das Orientjahrbuch von Müller-Poyritz. Es will das Deutschtum und den deutschen Handel nach dem Orient stärken. Geboten wird uns ein historisch-politischer, ein volkswirtschaftlicher und ein unterhaltender Teil. Mehr Systematik in der Behandlung der einzelnen dem Orient zuzurechnenden Gebiete (der Herausgeber will wohl den „näheren" Orient erfassen, bezieht aber Persien in denselben nicht ein) wäre wünschenswert gewesen. Recht gut sind die Mitteilungen über Rumänien und Ägypten, dagegen ist die für uns so wichtige asiatische Türkei stark vernachlässigt. Berücksichtigt ist nur Syrien. Kleinasien und Mesopotamien fehlen gänzlich. Mit dem geographisch unklaren Begriff „Levante" wird vom Herausgeber wie von den Mitarbeitern viel umhergeworfen. Der Herausgeber ist ein liebenswürdiger Plauderer, der auch durch einen guten Tropfen Lyrik („Beirut") vertreten ist. Ein Ausbau des an sich verdienstlichen Buches wird ohne Zweifel späteren Jahrgängen beschieden sein. Außer Oberstudienrat Egelhaaf, Emil Fischer-Bukarest und E. Jäckh-Berlin — letzterer ist im Prospekt wohl als Seitenstück zu von der Goltz als Exzellenz Dr. Jäckh-Pascha genannt — begegnen wir bekannten Autoren in dem Bändchen nicht. Grothe.

Deutschlands Orientpolitik im ersten Reichsjahrzehnt 1870—1880 von Dr. phil. Maximilian Fliegenschmidt. Teil I. 322 Seiten, mit 2 Karten. Preis M. 10.—. Verlag von Puttkammer & Mühlbrecht und Ernst Molden „Die Orientpolitik Metternichs 1829—1833". Wien. Ed. Hölzel. 123 S.

Im erstgenannten Werk ist zum erstenmal der Versuch einer Darstellung der deutschen Orientpolitik gegeben. Die Veröffentlichungen und Memoiren zur Orientfrage der 70er Jahre sind auch bezüglich des deutschen Anteils reichhaltiger, als man gemeinhin annimmt. Aus dem großen, unübersichtlichen, zerstreuten Material ist hier das Wichtigste beigebracht und gleichzeitig die Entstehung einer deutschen Orientpolitik im Grundriß geschildert. Der damaligen Weltlage entsprechend, mußte sich die Darstellung an die europäische Konstellation der Großmächte halten; denn nur als Frage der großen Politik hat die Orientkrisis der 70er Jahre Deutschland in Mitleidenschaft gezogen. Die ganze heutige Politik dreht sich noch immer um dies mitteleuropäische Problem! Die Freundschaft Deutschlands und Österreichs — letzten Endes die Lebens- und Bewegungsfreiheit des Germanentums zwischen Ost- und Westeuropa. Der vorliegende Teil führt bis zum Ausbruch des russisch-türkischen Krieges. Im II. Teil soll eine Würdigung des Berliner Kongresses zur Darstellung gebracht werden.

Im Augenblick, da die orientalische Frage wieder Aktualität gewonnen hat, wird auch eine zweite Schrift Interesse gewinnen, die des österreichischen Staatsmann Metternichs Stellung zur Orientpolitik kennzeichnet. Sofort als Metternich die Leitung der Wiener Staatskanzlei 1829 übernommen hatte, gab er der Türkei reichliche Beweise seiner Sympathien und legte damit die Grundlinien fest, die er in der orien-

talischen Frage einhalten wollte. Sie war eine Politik der Freundschaft mit der Pforte und der möglichsten Erhaltung des Bestehenden, Grundsätze, mit denen Metternich Osterreich in jener Hinsicht zu dienen im Stande war. Die verdienstliche Schrift ist von der Gesellschaft zur neuern Geschichte Österreichs herausgegeben worden und benutzt zum ersten Male reiches Material, das die Bestände des K. und K. Haus-, Hof- und Staatsarchivs in Wien bieten. -o-

Wanderfahrten und Wallfahrten im Orient von Dr. Paul Wilhelm von Keppler, Bischof von Rottenburg. Siebente Auflage. Mit 195 Bildern und 2 Karten. gr. 8 (X u. 542 S.) Freiburg 1912, Herder'sche Verlagshandlung. M. 9.—.; geb. in Leinwand M. 10,50, in Halbsaffian M. 12,50.

Als anregender Begleiter auf wirklichen oder auch im Geiste unternommenen „Wanderfahrten und Wallfahrten im Orient" dient das obige Buch, das soeben wieder eine neue Auflage (die siebente) erlebt hat. Wir betreten mit ihm das Wunderland der Pharaonen, lassen in den Muskis von Kairo das bunte, vielgestaltige Leben der orientalischen Welt an uns vorüberfluten, ersteigen die Pyramiden von Gizeh und werfen von dieser einzigen Hochwarte aus einen weiten Blick auf die altägyptische Kunst wie auf die gegenwärtige Kulturbedeutung des Islam. Mit dem kundigen Führer erreichen wir dann die denkwürdigen Stätten Palästinas. Auf klassischem Wege, über Byzanz und Athen, werden wir in die deutsche Heimat zurückgeleitet.

Kepplers Buch ist, wie die Kritik der früheren Auflagen einmütig bezeugt, nach Inhalt und Form ein Meisterwerk der modernen Reiseschilderung, gleich ausgezeichnet durch seinen gediegenen Gehalt wie durch die gemütvolle, von dichterischem Hauche durchwehte und oft wahrhaft schöne Darstellung. Keppler ist ein feiner Beobachter und dabei ein Stilist ersten Ranges; meisterhaft handhabt er die Kunst der Reiseschilderung, durch erlesene, durchaus zutreffende Züge die Phantasie zum Schaffen eines lebensvollen Allgemeinbildes des dargestellten Objektes anzuregen. Manche seiner Schilderungen, wie z. B. die vom Meer und seiner Bedeutung für den Menschen, von den Pyramiden, Abschied von Kairo, das Tote Meer und die unvergleichliche Apostrophe an den See Genezareth, sind wahre Kabinettstücke der landschaftlichen oder kulturhistorisch-philosophischen Schilderung. Trotz seiner Vielseitigkeit auf den verschiedensten Wissens- und Kunstgebieten wird der Verfasser nie lehrhaft und langweilig; Schilderung und Betrachtung sind auf die geschickteste Weise und in planvoller Abwechslung miteinander verwebt. Das Werk ist, seiner Bedeutung entsprechend, vornehm ausgestattet; besonders ist auf den Bilderschmuck große Sorgfalt verwendet worden. -t-

„Die Welt des Islams". Herausgegeben von Prof. Dr. Georg Kampfmeyer. Bd. I. Heft 1. Berlin 1913. 84 S. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen).

Die neue Zeitschrift, deren Erscheinen wir hiermit begrüßen, stellt das fünfte Organ dar, das der alleinigen Betrachtung des Islam gewidmet ist. Lange Zeit war die „Revue du Monde Musulman" die einzige Zeitschrift, die, wenn auch nicht immer in tiefgründiger Weise, so doch außerordentlich rege und weitsichtig über die geistigen Regungen berichtete, die in den vom Islam beherrschten Gebieten sich äußerten. Im Frühjahr 1910 trat C. H. Becker mit seinem „Islam" auf dem Plan und schuf, von der Hamburgischen wissenschaftlichen Stiftung unterstützt, für die deutsche Gelehrtenwelt eine literarische Stätte. Die bisher vorliegenden abgeschlossenen drei Bände (Teubner-Leipzig) legen durch den Reichtum ihres Inhaltes ein beredtes Zeugnis von dem Ernste ab, mit dem die Probleme, die der islamische Orient nach völkischen, staatlichen, historischen und allgemein kulturellen Gesichtspunkten hin bietet, in Deutschland erfaßt werden. Es war vorauszusehen, daß diejenigen Staaten, die bedeutende, von Mohammedanern besiedelte koloniale Territorien ihr eigen nennen, sich ähnliche literarische Aufgaben stecken würden. So lieferte England alsbald „The Moselm World" und Rußland „Mir Islama". Kampfmeyers neue Zeitschrift ist das Organ einer Gesellschaft, nämlich der vor Jahresfrist entstandenen „Deutschen Gesellschaft für Islamkunde." Das Arbeitsziel der Zeitschrift charakterisiert der Herausgeber folgendermaßen: „Im Mittelpunkte unseres Interesses soll die lebendige Gegenwart stehen. Die Vergangenheit soll die Gegenwart erklären. So wird alles eigentlich Philologische, aber auch manches andere Besondere, was in anderen Zeitschriften eine Stätte findet, aus der unsern ausgeschieden sein. So werden wir aber auch Raum gewinnen, in breiterem Umfange, als dies anderswo möglich ist, unser besonderes Gebiet auszubauen. Das ist es, was der Zeitschrift ihren besonderen Charakter aufprägen wird gegenüber den Zeitschriften, die schon jetzt ganz oder zum Teil im Dienste der Islamforschung stehen. Das ist auch ihre Berechtigung, als neues Glied in die Kette sich zu reihen." Wenn auch das 1. Heft mit Ausnahme der Abteilung „Mitteilungen" und „Literatur" noch nicht so scharf wie beabsichtigt das vorgesehene Spezialfeld kennzeichnet — als Textaufsätze finden wir nur zwei Arbeiten: Rechtsanwalt Dr. Ernst Feder „Islamisches Scheidungsrecht" und Klamroth „Literarischer Charakter des Ostafrikanischen Islams" — so glauben wir doch, daß die Persönlichkeit des Herausgebers alle Gewähr bietet, daß die gegenwärtige Entwicklung der religiösen, gesellschaftlichen und kulturellen Zustände der Islamwelt eine Beleuchtung erfahren werden, die das neubegründete Organ würdig an der Seite der bisherigen stellt und es bald unentbehrlich machen wird. Grothe.

Nicolas, A. L. M.: „Le Béyan Persan". Paris 1911. Paul Geuthner. „Cheïkh Ahmed Lahçahi" und „La Science de dieu" (Essai sur le Chéikhisme I und IV) Paris. Librairie Paul Geuthner und Bahâou'llâh „L'épitre au fils du loup", traduction française par Hippolyte Dreyfus. Paris. Librairie Honoré Champion.

In anerkennenswerter Weise sind im letzten Jahrzehnt von französischer Seite manche gründliche Studien über die Lehren des Islam und seiner Glaubensrichtungen gemacht worden. Außer den ansprechenden Arbeiten von A. Bricteux (L'immobilité de l'Islam. Bruxelles. Pollennis et Ceuterick) und E. Montet (De l'état présent et de l'avenir de l'Islam. Paris. Paul Geuthner) sind hierher die Schriften von A. L. M. Nicolas zu rechnen. Dieser, gegenwärtig französischer

Konsul in Taebris, hat namentlich die in den Gebieten schiitischen Bekenntnisses auftauchenden Ideen und Spaltungen, auf langjährigen Aufenthalt im Orient fussend, zum Gegenstande seiner Studien gemacht, vor allem den Babismus, Behaismus und Scheichismus. Mit besonderer Liebe hat er die innere Persönlichkeit des „Bâb" Ali Mohammed sich zu eigen gemacht, wie das Vorwort zum „Béyan Persan" und die Übersetzung des für jene Lehre grundlegenden Buches beweist. Wechselvolle Beleuchtung erfährt durch ihn auch der Scheichismus, die die Vorläuferin des in Persien einst so mächtigen Babismus bildet. Wer den Babismus in seiner Entstehung und seinen seelischen Schwingungen verstehen will, muß auf die Arbeiten von Nicolas zurückgreifen. Verdienstlich ist auch die Übersetzung von Dreyfus, die dieser dem Epistel von Bahâu'llâh, dem Begründer der Behaïsmus, in liebevoller Weise hat zuteil werden lassen. Es handelt sich um einen offenen Brief, die B. an den „Sohn des Wolfes", den Oberpriester von Isfahan gerichtet hat, der diesen Beinamen wegen seiner Grausamkeit trug. B. setzt ihm in diesen Schriftstücken die Gründe und Ziele seiner geweihten Sendung auseinander und stellt die Hauptereignisse äußerlicher und innerer Natur dar, die sein Leben bestimmten. Da das hier vorliegende Werk das letzte ist, das der Prophet schrieb, ehe er in Saint Jean d'Acre in Syrien verstarb (1892), so darf es auf reiches Interresse rechnen, umsomehr als man in Europa und Nordamerika der Lehre des Behaismus immer stärkere Aufmerksamkeit zuwendet. Gr.

Israel Friedlaender (Professor am Jewish Theological Seminary, New York). Die Chadhirlegende und der Alexanderroman. Eine sagengeschichtliche und literaturhistorische Untersuchung. Leipzig, Berlin, B. G. Teubner, 1913. XXIII u. 338 S. Oktav. M. 12, geb. M. 13.—.

Während der Zusammenhang der Khiḍrlegende mit der Georgssage verschiedentlich zu ergebnisreichen Untersuchungen angeregt hat, ist die Einbeziehung des Alexanderromans in den gewaltigen, unter den Mohammedanern umlaufenden Legendenstoff über Khiḍr bislang nicht genügend berücksichtigt worden. Es muß daher jede Stellungnahme zu diesem Problem dankbar begrüßt werden; zu um so größerem Danke aber wird die vergleichende Sagenkunde verpflichtet, wenn ihr ein ausgezeichneter, aus Theodor Nöldeke's Schule hervorgegangener Semitist in einer übersichtlichen Darstellung die Ergebnisse seiner Forschungen vermittelt, mit denen er sich in jahrelanger emsiger Beschäftigung abgegeben hat. Israel Friedlaender gibt uns in vorliegendem Werk in breiterer, quellenmäßiger Ausführung, was er in seinen beiden Aufsätzen: „Zur Geschichte der Chadhirlegende" und „Alexanders Zug nach dem Lebensquell und die Chadhirlegende" im 13. Jahrgang des Archivs für Religionswissenschaft (Leipzig 1910) in gedrängter Kürze bereits mitgeteilt hat. Die Khiḍrsage ist, wie K. Vollers ausgezeichnete Untersuchung im Archiv f. Religionswsch. (XII, 234 ff.) wieder deutlich gezeigt hat, eine gewaltige Streitfrage, deren Lösung die Berücksichtigung sämtlicher Kulturkreise zur Voraussetzung hat, mit denen der mohammedanische Volksgeist in Berührung gekommen ist, eine Aufgabe, die natürlich die Kräfte eines Einzelnen weit übersteigt. I. Friedlaender hat einen ganz erklecklichen Beitrag hierzu geliefert, indem er die Entwickelung der Khiḍrlegende im Zusammenhang mit der Lebensquellsage und dem Alexanderroman in den verschiedenen morgenländischen Überlieferungen im einzelnen verfolgte und auch auf die Berührungen mit dem babylonischen Gilgamešepos und der griechischen Glaukossage einging.[1] Israel Friedlaenders Lehrer, Th. Nöldeke, hat nicht nur die Korrekturen des Werkes gelesen, und im Texte manches berichtigend und verbessernd umgestaltet, sondern auch (S. 322 ff.) einige Nachträge geliefert. Ein genaues Quellenverzeichnis und wertvolle Appendices sind dieser überaus schätzenswerten Studie Friedlaenders beigegeben. B.

Henri Lammens (Prof. der arabischen Literatur am Pontificio Istituto Biblico, Rom). Fāṭima et les filles de Mahomet. Notes critiques pour l'étude de la Sīra, Rom, Max Bretschneider, 1912. VI, 170 S. gr. 8°. M. 4,— (Frcs. 4,50).

Man hat in Rom sehr wohl zu schätzen gewußt, welch vorzüglichen Arabisten man in dem Jesuiten Henri Lammens besitzt und ihn deshalb von seiner ehemaligen Wirkungsstätte in Beirut an das päpstliche Bibelinstitut nach Rom berufen. P. Lammens hat sich die Aufgabe erwählt, die ersten Zeiten der arabischen Macht in den Kreis seiner Untersuchungen zu ziehen. In der vorliegenden Abhandlung eröffnet er die Reihe von Einzelstudien, die der Sīra und den Anfängen des Islams gewidmet sein sollen und der bereits eine Serie von einschlägigen Beiträgen im Journal Asiatique, dem Bulletin de l'Institut égyptien und den Recherches de science religieuse während der letzten Jahre vorausgingen. Die Arbeit über die jüngste Tochter des Propheten, mit deren, freilich kurzem Leben, sich m. W. seit mehr als 20 Jahren niemand eingehender befaßt hat (zuletzt wohl Clarisse Bader in ihrer bescheidenen, unkritischen Arbeit: Fatimah, la fille du prophète. Revue du monde catholique. 31. Juillet 1881) muß deshalb schon in der Wahl des Stoffes als sehr glücklich bezeichnet werden. Durch Heranziehung bisher wenig verwerteter Schriften arabischer Geschichtsschreiber, wie der Ṭabaqât des Ibn-Sád, den Ansâb el-ašrâf des Balāḏorî (in einer Pariser Hs.) hat P. Lammens verschiedene Bereicherungen unserer immer noch mehrungsbedürftigen Kenntnisse der Familienverhältnisse des islamischen Religionsstifters bringen können, wobei ihm seine meisterliche Beherrschung des Arabischen natürlich die trefflichsten Dienste leisten mußte. Die Untersuchung über Fāṭima, die in ihren Nachkommen durch den Schî'itismus von so großem Einfluß werden sollte, während ihre Schwestern bekanntlich kinderlos starben und daher ohne Bedeutung sind, kann getrost als die erste, auf überaus gewissenhafte Einzelstudien gestützte Darstellung des Gegenstandes angesprochen werden. Man kann daher nur wünschen, daß es P. Lammens in seinem neuen Amte, in

[1] Über den Zusammenhang mit dem Alexanderroman erstattete Friedlaender meines Wissens zuerst auf dem Orientalistenkongreß zu Kopenhagen im August 1908 Bericht, während er über die Beziehungen zum Gilgamešepos einiges auf der Jahresversammlung der American Oriental Society zu New York im April 1910 mitteilte.

dem seine Kräfte wohl stärker in Anspruch genommen werden als in der stillen Gelehrtenstube der Beiruter Universität, vergönnt sein möge, die nötige Muße zur Fortsetzung seiner so verdienstvollen Arbeiten über den Begründer des Islams und seine Nachkommen zu erübrigen. B.

Friedrich Succo. Utagawa Toyokuni und seine Zeit. Erster Band. Mit 153 Abbildungen und 6 Farbentafeln. München 1913. Verlag R. Piper & Co. 156 Seiten.

Friedrich Succo war den Liebhabern des japanischen Farbenholzschnittes bisher nur durch zwei Rezensionen in dieser Zeitschrift und durch seine reichhaltige Sammlung bekannt. Jetzt tritt er mit einem umfangreichen Werke auf den Plan, das schon lange erwartet war. Es hat den fruchtbaren Holzschnittmeister Utagawa Toyokuni zum Gegenstand (1768–1825), der der Erbe des Utamaro in der Volksbeliebtheit wurde. Mit Hilfe einer eigenen glänzenden Sammlung und anderen Sammlungen und an der Hand eines reichen Quellenapparates verfolgt Succo den Werdegang dieses interessanten Künstlers der letzten Verfallszeit, in dessen Werken sich fast alle bedeutenden Gedanken seiner einflußreichen Genossen spiegeln. Kigonaga, Eishi, Utamaro, Nagayoshi gaben ihm tausend Anregungen für die Darstellungen schöner Frauen, Toyoharu wirkte nachhaltig auf seine der europäischen Auffassung verwandte Perspektive in Blättern der Frühzeit, der Klassiker Shunshō lehrte ihn bestimmte Farbenkompositionen, der düstre, gewaltige Sharaku, der größte Meister der Schauspielerbildnisse, gab den Haupteinschlag in seinem Künstlerleben. Nach seinem durch den Unwillen der von ihm schonungslos karikierten Mimen veranlaßten Sturz wurde auch im Schaffen des ihn hoch verehrenden Toyokuni ein Umschwung hervorgerufen; er hielt sich zunächst von der Verherrlichung der Volksbühne fern und erschöpfte seine immer eigenartiger sich färbende Palette mit Illustrationen der großen Volksepen, Porträts der berühmtesten Dichter der Vergangenheit und der berühmtesten Schönheiten der Gegenwart (1797—1799). In dieser Zeit des Gährens und des Suchens machte er treulichst alle bizarren Unarten des Utamaro mit, bewahrte sich aber trotz allem Eklektizismus und aller Anlehnung einen starken Rest seiner Eigenart, sodaß Succo gerade diese Werke der Formenübertreibung zu dem „Reifsten" zählt, „was aus dem Pinsel unseres Meisters geflossen ist." Bald aber erwachte in ihm die alte Kraft — vielleicht seine höchste! —, den Bühnenhelden charakteristische Formen abzugewinnen. Nach einer kurzen Epoche, in der er „Sharakus Erbe" antrat, entwickelte er sich in diesem Zweige zu einer Selbständigkeit, die er bei andern Vorwürfen niemals erreicht hat, und war von 1800 bis 1804 der unstreitig bedeutendste Schauspielerdarsteller. Eine Reihe von farbigen Büchern aus dieser Zeit gehört zu dem Besten, was der Holzschnitt hervorgebracht. In seinem Werke Ehon imayō sugata (1802) schlägt er eigene Bahnen ein, um das Leben im Yoshiwara darzustellen. Sowohl die Bilder, als auch der von ihm selbst verfaßte Text zeigen eine moralisierende Absicht, wie das schon Goncourt annahm. Höchst interessant zu lesen ist, wie Succo aus diesem Buche Schlüsse über den Charakter des Meisters zieht, obgleich ich ihm bei den Vergleichungen mit Utamaros sogenanntem „Jahrbuch der Grünen Häuser" nicht in allen Einzelheiten zustimmen kann. Auch kann ich das nicht bei den höchst scharfsinnigen Versuchen, in den Künstlerprozeß Utamaro-Toyokuni-Shunyei-Ikku gegen die shogunale Regierung endgültige Klarheit zu bringen, obschon Succo durch seine Quellen eine ganze Reihe neuer Züge hineintragen konnte, die mir bei der Herausgabe meines „Utamaro" unbekannt waren. Nach dem Tode des Utamaro ebbte der Schaffensstrom des Meisters. Gewiß sind in der Zeit von 1810 bis zum Tode des Toyokuni 1825 noch rund hundert Büchlein entstanden und manches Blatt, aber Succos Zusammenfassung dieses Stoffes auf 6 Seiten beweist, daß wir sie entbehren könnten. Dem sich in noch verhältnismäßig jungen Jahren alt fühlenden Künstler fehlte die starke Anregung durch einen Größeren, mit dem genialen Plebejer Hokusai mochte er nicht mitgehen, er vereinsamte, zwar nicht als liebenswürdiger Mensch, aber wohl als Meister des Holzschnitts. Außerordentlich wertvolle Ausführungen über seine große Schule, die verschiedenen Namensvettern, die Quellen, sein Grabmal und sein Denkstein schließen das Werk. Es ist ein ganz besonderes Verdienst des Verfassers, die Inschriften der beiden letztgenannten Denkmäler in vortrefflichen Nachbildungen nach Photographien an Ort und Stelle der wissenschaftlichen Welt zugänglich gemacht zu haben. Der Verlag hat das Buch prächtig ausgestattet. Das reiche Bildermaterial gibt dem Betrachter die Möglichkeit eigener Urteile; nicht vergessen darf auch die rühmende Hervorhebung des äußerst geschmackvollen Einbandes werden.

Soviel über den Inhalt und den Schmuck des Buches.

Succos Arbeit ist ein hervorragendes Denkmal deutschen Forscherfleißes. In jahrelangem Schaffen hat er den Stoff bemeistert und uns ein Werk geschenkt, das für die Wissenschaft des japanischen Holzschnittes dauernden Wert besitzen wird. Nur auf der Basis so tüchtiger Monographien darf man es wagen, eine Geschichte dieser Kunstgattung zu bauen. Für die Darstellung einer der allerdunkeisten, gleichzeitig aber allerfruchtbarsten Zeiten der Ukiyoyekunst, der Epoche nach dem Tode des Utamaro, ist Succos Arbeit eine glänzende Tat. Außerdem zeigt er sich, wo er seine Ausführungen nicht mit Zitaten, Quellenbelegen, Vergleichungen zu belasten gezwungen ist, als Meister eines fesselnden Stiles. Es ist ein ästhetischer Genuß, den Anfang seines Kapitels „Neues Suchen" S. 30f. zu lesen. Ebenso wohltuend berührt die vornehme Zurückhaltung bei Hypothesen und Vorschlägen. Sie beweist, daß man die wirklichen wissenschaftlichen Resultate, die das Buch in großer Fülle gibt, mit vollem Vertrauen aufnehmen darf. Es wäre sehr wünschenswert, wenn uns Friedrich Succo nach diesem glänzenden Anfange eine umfassendere Arbeit über die in den Sammlungen am reichsten vertretene Schule des Toyokuni, besonders über Hiroshige I schenken wollte. Ich wüßte niemand, der diesen Stoff besser beleuchten könnte. Sehr bezeichnend ist, daß sich der Autor bereits auf dem Gebiete der musikalischen Rhythmi keinen Namen erworben hat. Zu beiden scheinbar weit auseinanderliegenden Stoffen gehört in erster Linie die Feinfühligkeit.

Dr. Julius Kurth.

Hahn, C. v., Neue kaukasische Reisen und Studien. Leipzig. Dunker & Humblot. 276 S.

Der unermüdliche Kaukasusforscher Hahn, Kaiserlich russ. Staatsrat und ehemaliger Gymnasialdirektor, schenkt den Freunden des Kaukasus mit dem vorliegenden Buche den vierten Band seiner Studien über ein Gebiet, in dem die geographische und ethnologische Forschung noch einen weiten Spielraum hat. Der Verfasser betont, daß seine Reisen nur eine spärlich bemessene Zeit und knappe Mittel in Anspruch nehmen konnten, man also nicht den Maßstab anlegen dürfe, den wohl ausgerüstete Expeditionen verlangen. Auch habe er manches aus russischen und anderen Quellen „herausgelesen und herausgeschrieben". Diese bescheidene Selbsteinschätzung mindert das Verdienst nicht, das Hahn als Erforscher des Kaukasuses zugeschrieben ist. Denn die Gewissenhaftigkeit, die er der Prüfung seines Quellenmaterials angedeihen läßt, und die Frische und Fülle eigener Beobachtung und eigenen Urteils kennzeichnet durchaus seine Studien, mögen sie nun dem „höchsten und wildesten Daghestan" gelten (Kap. III), den „Tälern der großen Ljachwa und der Ksanka und dem südlichen Ossetien" (Kap. IV), einer „Reise in die Tschetschnja und in den westlichen Daghestan" (Kap. III) oder sich auf eine bloße „Schülerexkursion von Tiflis nach Etschimiadsin" erstrecken (Kap. VI). Beachtenswert ist auch, was Hahn uns aus russischen Quellen übermittelt, so über die Tierwelt des Kaukasus (nach E. Satumius) und über die klimatischen Verhältnisse (nach den vorläufigen Studien zur Klimatologie des Direktorialgehilfen am Tifliser Observatorium J. W. Figurowski, der ein zweibändiges Werk über diesen Gegenstand vorbereitet). Geographen und Linguisten werden dem Kapitel „Nomina geographica Caucasica" besondere Aufmerksamkeit schenken. Die Schreibweise und Erklärung kaukasischer Orts- und Volksnamen liegt noch ziemlich im Argen. Hahn hatte bereits in seinem Buche „Erster Versuch der Erklärung kaukasischer geographischer Namen" mit Hilfe von Sprachkennern an 2000 Benennungen untersucht und festgestellt. Dr. Grothe.

Eingelaufene Literatur.

Eine Besprechung kann nur von solchen Werken im „Orientalischen Archiv" in Aussicht genommen werden, die der Schriftleitung (Dr. Hugo Grothe, Leipzig-Gohlis, Halberstädter Str. 4) vom Verleger oder Verfasser eingesandt werden.

Behne, Adolf: Der Inkrustationsstil in Toscana. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin. Tag der Promotion 24. Sept. 1912. 188 S.

Bulanda, Edmund: Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums. Mit 85 Abbildungen. (Abhandlungen des Archäologisch-Epigraphischen Seminars der Universität Wien XV. Heft. (Neue Folge, II. Heft.) Wien u. Leipzig 1913, Alfred Hölder. 136 S.

Coomaraswamy, Ananda K.: Visvakarma: Examples of Indian Architecture, Sculpture, Painting, Handicraft. Part IV, April I, 1913.

Das Russische Reich in Europa und Asien. Ein Handbuch über seine wirtschaftlichen Verhältnisse. Herausgegeben von Hofrat Dr. Axel von Boustedt und Davis Trietsch. Zweite ergänzte Auflage. Berlin-Leipzig-Hamburg. Verlag für Börsen- u. Finanzliteratur A.-G. 508 S.

Die Vierzeiler des neuen Omar Khajjam. Erste Sammlung. Mit schwarzen Segeln. Curt Hamel, Berlin-Charlottenburg. 126 S.

Fliegenschmidt, Maximilian Dr. phil.: Deutschlands Orientspolitik im ersten Reichsjahrzehnt 1870—1880. Berlin 1912, Puttkammer & Mühlbrecht. 322 S.

Graevenitz, G. V.: Geschichte des Italienisch-Türkischen Krieges. 2. Lieferung. Bis zur Einnahme von Gargaresch (20. Januar) und den Gefechten von Mergheb bei Homs (27. Februar), Uada Derna (3. März) und Zwei Palmen bei Bengasi (12. März). Mit 7 Karten- und sonstigen Skizzen im Text und 2 Truppenübersichten als Anlagen. Berlin 1913. R. Eisenschmidt. 110 S.

Hermann Graf Keyserling über die innere Beziehung zwischen den Kulturproblemen des Orients und des Okzidents. Eine Botschaft an die Völker des Ostens. Jena 1913, Eugen Diederichs. 30 S.

Jacob, Georg: Lâmijat al-'Arab, Das Wüstenlied Schanfara des Verbannten, drei deutsche Nachbildungen (von Reuss, Rückert, Jacob) nebst Einleitung und erklärenden Anmerkungen. Berlin 1913, Mayer & Müller. 50 S.

Landersdorfer, Dr. P. S.: Die Kultur der Babylonier und Assyrier. Mit 51 Abbildgn. und 1 Karte. Jos. Kösel, Kempten u. München 1913. 238 S.

Lindl, Dr. phil. et theol. Ernest: Das Priester- und Beamtentum der altbabylonischen Kontrakte. Mit einer Zusammenstellung sämtlicher Kontrakte der I. Dynastie von Babylon in Regestenform. Ein Beitrag zur altbabylonischen Kulturgeschichte. Paderborn 1913, Ferdinand Schöningh. 514 S. (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums. Zweiter Ergänzungsband).

Li-Tai-Po, Gedichte II. Aus dem Chinesischen übersetzt von Otto Hauser. 2. Auflage. (Aus fremden Gärten 7.) Alexander Duncker, Weimar 1912. 34 S.

Müller-Poyritz, Karl: Deutsches Orient-Jahrbuch 1913. Herausgegeben unter Mitwirkung von besten und ersten Kennern des Orientes. Prien 1913, Hans Hübner. 173 S.

Neurath, Otto: Serbiens Erfolge im Balkankriege. Eine wirtschaftliche und soziale Studie. Vortrag gehalten vor dem Verein absolvierter Prager Handelsakademiker und dem Deutschen Kaufmännischen Verein in Prag. Wien 1913, Manz'sche k. k. Hof-, Verlags- u. Universitäts-Buchhdlg. 41 S.

Oldenberg, Hermann: Aus dem alten Indien. Drei Aufsätze über den Buddhismus, altindische Dichtung und Geschichtschreibung. Berlin 1910. Gebrüder Paetel. 110 S.

Piquet, Victor: La Colonisation Française dans L'Afrique du Nord. Algérie — Tunisie — Maroc. Paris 1912, Armand Colin. 538 S.

Raudnitz, Dr. Josef: Die staatswirtschaftliche Entwicklung Bulgariens. Wien 1913, Manz'sche k. k. Hof-, Verlags- u. Univ.-Buchhdlg. 36 S.

Rikli, Dr. M. und Dr. C. **Schröter**: Vom Mittelmeer zum Nordrand der Sahara. Eine botanische Frühlingsfahrt nach Algerien. Mit Beiträgen von Prof. Dr. C. Hartwich, Dr. Ed. Rübel, Prof. Dr. L. Rütimeyer und von Herrn u. Frau Dr. Schneider von Orelli. Mit 25 Tafeln. Zürich, Orell Füssli. 178 S.

Schulz, Dr. Walter: Das germanische Haus in vorgeschichtlicher Zeit. Mit 48 Abbildgn. im Text. (Mannus-Bibliothek Nr. 11). Würzburg 1913, Curt Kabitsch. 128 S.

Tumiati, Domenico: Nell' Africa Romana Tripolitania. Milano 1911. Fratelli Treves. 291 S.

Tzigara-Samurcaş Al: Biserica episcorpalá din Curtea de Argeş cu prilejul unei publicaţii streine. Bucureşci 1913, Carol Göbl. 31 S.

Ungnad, Arthur: Syrische Grammatik mit Übungsbuch. (Clavis linguarum semiticarum edidit Hermann L. Strack Pars VII.) München 1913. Oskar Beck. 100 S.

Wilke, Dr. Georg: Kulturbeziehungen zwischen Indien, Orient u. Europa. Mit 216 Abbildgn. im Text. (Mannus-Bibliothek Nr. 10.) Würzburg 1913, Curt Kabitzsch. 276 S.

Mitteilung.

Mit Schluß dieses dritten Jahrgangs stellt das „Orientalische Archiv" sein Erscheinen ein. Das vorliegende Juliheft ist also das letzte unserer Zeitschrift.

Wir dürfen in Anbetracht der aus Fach- und Laienkreisen reichlich gewordenen Anerkennung, die in wissenschaftlichen Zeitschriften und Tageszeitungen dem Unternehmen zuteil geworden ist, die Überzeugung aussprechen, daß die erschienenen drei Jahrgänge des „Orientalischen Archivs" für die Beurteilung der Kunst, Kultur- und Völkerkunde der Länder des näheren und ferneren Orients manche befruchtende Anregungen hinterlassen haben.

Den Freunden und Mitarbeitern des „Orientalischen Archivs" sage ich für alle geleistete Mithilfe verbindlichen und aufrichtigen Dank.

Der Herausgeber.

Literaturtafel.

Zusammengestellt von der Firma Karl W. Hiersemann.

Sämtliche hier aufgeführten Werke sind durch die Firma Karl W. Hiersemann, Leipzig oder jede andere Buchhandlung zu beziehen.

I. Nordafrika.

Jéquir, G., l'histoire de la civilasition égyptienne des origines à la conquête d'Alexandre. Avec gravures. Paris 1913. M. 2.80.

Lundgreen, F., aus Altägyptens Kulturwelt. Rudolstadt 1913. M. 1.—.

Moncrieff, P. D. S., paganism and christianity in Egypt. London 1913. M. 6.—.

Moret, A., mystères égyptiennes. Avec planches. Paris 1913. M. 3.20.

Murray, M. A., ancient Egyptian legends. New York 1913. M. 3.—.

San Nicolò, M., ägypt. Vereinswesen zur Zeit der Ptolemäer. München 1913. M. 7.—.

II. Balkanhalbinsel. Türkei.

Gerstner, O. v., Albanien. Mit Abbild. Wien 1913. M. 2.—.

Grothe, H., durch Albanien u. Montenegro. Zeitgem. Betrachtgn. zur Völkerkde., Politik u. Wirtschaftswelt der westl. Balkanhalbinsel. Mit 71 Aufnahmen, Karten u. Skizzen. Viertes Tausend. München 1913. M. 4.50.

Miller, W., the Ottoman empire 1801—1913. London 1913. M. 7.50.

Otten, K., die Reise durch Albanien 1912. München 1913. M. 2.50.

Schultze, V., altchristliche Städte und Landschaften. I: Konstantinopel. Leipzig 1913. M. 15.—.

III. Der Orient. Byzanz. Der Islam.

Mittwoch, E., zur Entstehungsgeschichte der islamitischen Gebete und Kultur. Berlin 1913. S.-A. M. 2.—.

Quanter, R., das Liebesleben im Orient. Leipzig 1913 M. 10.—.

Welt, die, des Islams. Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für Islamkunde. Hrsg. v. G. Kampffmeyer. Bd. I (4 Hefte). Berlin 1913. M. 12.—.

IV. Vorder- und Zentralasien.

De Warzee, D., peeps into Persia. Illustr. London 1913. M. 12.50.

Duncan, J. E., a summer ride through Western Tibet. London 1913. M. 1.—.

Hedin, S., Trans-Himalaya. Discoveries and adventures in Tibet. With illustr. and maps. Vol. III. London 1913. M. 15.—.

Johns, C. H. W., ancient Babylonia. New York 1913. M. 1.70.

Kugler, F. X., Sternkunde und Sterndienst in Babel. Münster 1913. M. 2.80.

Lindl, E., das Priester- und Beamtentum der altbabylonischen Kontrakte. Beitrag zur altbabylonischen Kulturgeschichte. Paderborn 1913. M. 22.—.

Ward, F. K., the land of the blue Poppy. Travels of a naturalist in Eastern Tibet. Illustrated. London 1913. M. 12.—.

V. Indien.

Andrews, H., an Indian mystery. London 1913. M. 6.—.

Bainbridge, O., India today. London 1913. M. 21.—.

Carus, P., il buddismo e i suoi critici cristiani. Torino 1913. M 3.20.

Cowan, M. G., the education of women in India. New York 1913. M. 5.25.

Diver, M., Sunia. A Himalayan idyll and other stories. New York 1913. M. 5.35.

Havell, E. B., Indian architecture; its psychology, structure, and history. Illustrated. London 1913. M. 30.—.

Hopkinson, J., a bibliography of the Tunicata, 1469—1910 (Ray Society). London 1913. M. 15.—.

Jinarajadasa, V. K., Christ and Buddha and other sketches. Illustrated. In-32⁰. London 1913. M. 1.—

Lacey, R. E., the holy land of the Hindus. Illustrated. London 1913. M. 3.50.

Love, H. D., vestiges of old Madras, 1640—1800. 3 vols. London 1913. M. 36.—.

Schroeder, L. v., Reden und Aufsätze über Indiens Literatur und Kultur. Leipzig 1913. M. 7.50.

Sen, N. Ch., Roshinara. A histor. romance. From the Bengali of Kali Krishna Lahin. London 1913. M. 2.—.

Sharrock, J. A., Hinduism, ancient and modern. Viewed in the light of the incarnation. London 1913. M. 2.50.

Tagore, Rabindranath. Gitanjali song offerings. A collection of prose translations made by the author from the original Bengali. London 1913. M. 4.50.

Visvakarma. Exemples of Indian architecture, sculpture, painting, handicraft chosen by Ananda K. Coomaraswamy. Part. 4. In-4. London 1913. M. 2.50.

VI. China und Japan.

Hall, H. R. H., the ancient history of the Near East from the earliest times to the battle of Salamis. New York 1913. M. 22.—.

Kerry, O., sonnige Tage. Eine Fahrt nach dem fernen Osten. Czernowitz 1913. M. 3.—.

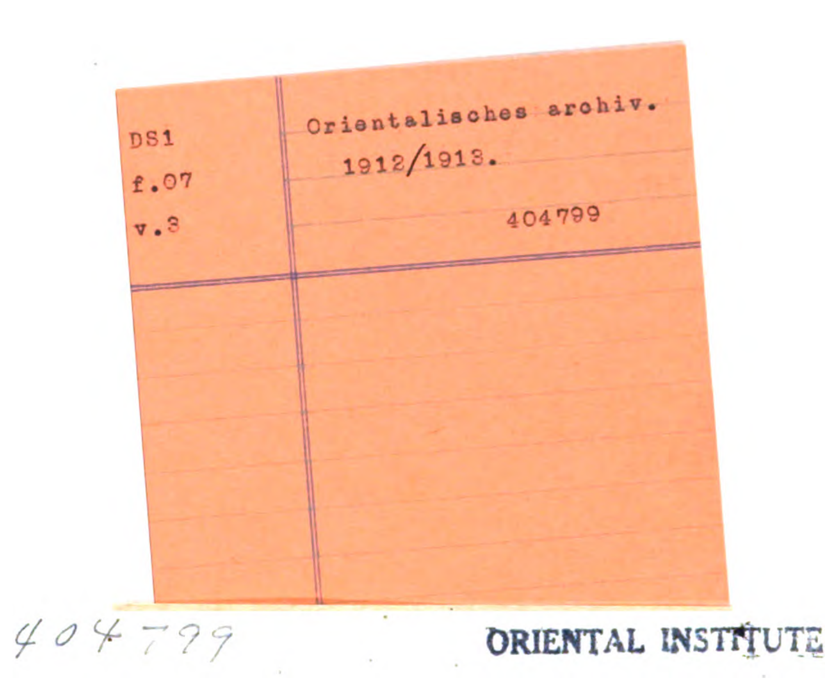
Maufroid, A., de Java au Japon par l'Indo-Chine, la Chine et la Corée. Paris 1913. M. 2.80.

Neustadt, A., japanische Reisebriefe. Mit Abbild. Berlin 1913. M. 4.—.

Succo, F., Utagawa Toyokuni u. s. Zeit. Bd. I. Mit Abbild. München 1913. M. 22.—.

Wallace, H. F., the big game of Central- and Western China. Being an account of a journey from Shanghai to London overland, across the Gobi Desert. London 1913. Cloth. M. 15.—.


UNIVERSITY OF CHICAGO
21 609 901


DS1
f.07
v.3
Orientalisches archiv.
1912/1913.
404799


U of Chicago
21609901